DOI: Https://doi.org/10.22067/JLS.2021.68656.1032

با اسکن تصویر، می‌توانید این مقاله را در تارنمای مجله مشاهده نمایید. ←

بازخوانی تجربهٔ «پرسه‌زنی» در رمان فارسی دههٔ هشتاد (مطالعهٔ موردی: رمان «*چرخ‌دنده‌ها*»، نوشتهٔ امیر احمدی آریان)

صفیه خدامی فهادان[۱]، سمیرا بامشکی[۲]
بهزاد برکت[۳]، مهدی نجف‌زاده[۴]

چکیده

پرسه‌زنی گونه‌ای از گذران اوقات فراغت در جوامع شهری پیشرفته است که اغلب به‌صورت انفرادی و با نیت تفریح، لذت و تفکر انجام می‌گیرد. گفتمان‌های فرهنگی و سیاسی حاکم بر شهر، کیفیت تجربهٔ پرسه‌زنی را تحت تأثیر قرار می‌دهند. به دنبال نوسازی و توسعهٔ شهرهای ایران، پدیدهٔ پرسه‌زنی در میان قشرهای مختلف اجتماعی، به‌ویژه جوانان، رواج پیدا کرده است. این پژوهش بر اساس رویکرد مطالعات فرهنگی به بررسی نحوهٔ بازنمایی تجربهٔ پرسه‌زنی در رمان فارسی چرخ‌دنده‌ها (۱۳۸۸)، نوشتهٔ امیر احمدی‌آریان می‌پردازد. به این اعتبار، رمان را به‌مثابه یک میانجی برای فهم تحولات فرهنگی جامعه در نظر گرفته‌ایم. ازآنجاکه هدف ما مطالعه و تفسیر تأثیرات متقابل سوژه و فضای اجتماعی در متن ادبی است، در این پژوهش از روش تحلیل مقوله‌ای محتوا با واحد مضمون استفاده کرده‌ایم و در پی پاسخ به این پرسش هستیم که انگیزه و نقطه عزیمت سوژه برای پرسه‌زنی چیست؟ در طول پرسه‌زنی چه تعاملاتی با خود، دیگری و فضای شهر برقرار می‌کند و درنهایت چه فرجامی می‌یابد؟ در فضای داستان، ایدئولوژی‌های حاکم، چگونه بر کیفیت پرسه‌زنی سوژهٔ متنی تأثیر می‌گذارند؟ نتایج پژوهش نشان می‌دهد رویکرد گزینشی جامعه نسبت به مدرنیسم، بر ادراک سوژه از شهر تأثیر مخربی دارد و تجربهٔ پرسه‌زنی را تلخ و آشفته می‌کند. سوژهٔ پرسه‌زن از فرهنگ شهرنشینی بی‌بهره است، اما مواهب دنیای شهر را مطالبه می‌کند. انگیزهٔ اصلی او در این رمان، کامیابی، تفریح و بازپس‌گرفتن جوانی ازدست‌رفته بوده است. آنچه تجربه می‌کند، تحقیر، بیگانگی و بی‌هنجاری است. او راه چاره را در خشونت ورزیدن، انتقام‌گیری و جنون می‌یابد و درنهایت خودکشی می‌کند.

کلیدواژه‌ها: رمان شهری، پرسه‌زنی، توسعه‌نیافتگی، کژمدرنیسم، شیزوفرنی فرهنگی.

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی مشهد، ایران. E-mail: Sa.khoddamifahadan@mail.um.ac.ir
۲. استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی مشهد، ایران. (نویسندهٔ مسئول) E-mail: Bameshki@um.ac.ir
۳. دانشیار زبان و ادبیات انگلیسی، دانشگاه گیلان، ایران. E-mail: Barekat@guilan.ac.ir
۴. دانشیار علوم سیاسی، دانشگاه فردوسی مشهد، ایران. E-mail: M.najafzadeh@um.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۳ بهمن ۱۳۹۹ تاریخ پذیرش: ۱۹ مرداد ۱۴۰۰

۱. مقدمه

مطالعه و بررسی پدیده‌های اجتماعی و فرهنگی و بازتاب آن در متن ادبی، همواره مورد توجه نظریه‌پردازان جامعه‌شناسی ادبیات بوده است. در جریان حرکت از نظام‌های سنتی به عصر مدرن، روابط انسان با محیط زندگی‌اش به‌تدریج دستخوش تغییرات شگرفی شده است (مردی‌ها،۱۳۹۹). در روند این تغییرات، «شهر» و «سوژهٔ شهرنشین» به‌مثابه پدیده‌هایی مدرن، در سپهر مفاهیم انسان‌شناسی و فرهنگ ظهور یافته و ادبیات نظری وسیعی تولید کرده است. یکی از مهم‌ترین نمودهای تعامل شهر و سوژهٔ شهرنشین، پدیدهٔ پرسه‌زنی است. پرسه‌زنی در یک تعریف ساده و اولیه، قدم زدن متفکرانه، بی‌هدف و پیش‌بینی‌ناپذیر در شهر است. هر جا شهر مدرنی به وجود بیاید، شهروندی هم هست که برای لذت و تماشا، وقت‌گذرانی، رفع ملال یا دقت نظر در احوال دیگر شهروندان به خیابان برود. این شهروند که در نظریات جامعه‌شناسی و فرهنگ، پرسه‌زن نام گرفته، «نمایندهٔ انسانی مدرنیسم» (بودلر،۱۸۶۳) به‌حساب می‌آید. شهر، پردهٔ نمایشی است که نیروهای بازمانده از زیست سنتی، ایدئولوژی‌های غالب جهانی، امیال و حسرت‌های انسانی بر صحنهٔ آن به مصاف هم می‌روند (زیمل،۱۹۴۸). گاه در هم حل می‌شوند و آشتی می‌گیرند و گاه با یکدیگر به‌سختی درمی‌آویزند. این همه، روح معنوی و جان شهر را می‌سازد اما کالبد آن، سازهٔ پیچیده و نوظهوری است از صناعت دست بشری؛ یعنی آنچه در برج‌ها، اتوبان‌ها، مگامال‌های عظیم و سازه‌هایی از این‌دست، رخ می‌نماید (مردی‌ها، ۱۳۹۹).

در این میان، عمل پرسه‌زن، شبیه کارکرد دوربینی است در دست یک مستندساز. این دوربین، کنش متقابل ساختارهای صنعتی، فرهنگی و ذهنیت انسانی را در یک میدان دید وسیع و سیال پیش چشم می‌آورد. زاویه‌نگاه و کیفیت گذرای پرسه‌زنی، بی‌شباهت به تجربهٔ فیلم‌سازی نیست. پرسه‌زن، تصاویر شهری را در ذهن ثبت می‌کند و مانند یک تدوینگر، از میان آنچه دیده است، بخشی را با ترتیبی خاص به روایت درمی‌آورد (قهرمانی و همکاران، ۱۳۹۵). روح مدرنیته در شهر منتشر است و پرسه‌زن، وجدان زندهٔ شهر. او آنچه می‌بیند را بازمی‌گوید. هرچند قادر نیست تمام فضاهای شهر را به تسخیر ادراک خود درآورد (رشیدزاده،۱۳۹۹)، اما دیده‌های او که در حالتی تصادفی و ناخودآگاه پشت سر هم قرار می‌گیرند گواه صادقی هستند از روح ناخودآگاهی که در یک شهر جاری است (Chambers, 1999). ژانر پرسه‌نگاری از اوایل قرن نوزدهم آیینه‌ای بوده برای تماشای پاریس با تمام لایه‌های پیچیده و متکثر آن (نجفی،۱۳۷۹). از جماعت‌های انسانی و شگفتی‌های دست‌ساز بشر گرفته تا شور و حال محافل ادبی و هنری، جنبش‌های مردمی و هزاران تناقض و رؤیا و ناکامی و خوش‌باشی حاصل از زیستن در جهان شهر (سعادت، ۱۳۷۹).

بنا بر آنچه گفته شد، مطالعهٔ احوال و تجارب شخصیت پرسه‌زن، راهی برای ارزیابی کارنامهٔ مدرنیسم در یک جامعه است (برمن، ۱۹۸۲). حضور انسان در شهر و تجربهٔ پرسه‌زنی در چند دههٔ اخیر، توجه نظریه‌پردازان انسان‌شناسی و فرهنگ، جامعه‌شناسی و شهرسازی را در سطح جهانی(Shortell & Brown، 2014) و نیز در تحقیقات ایرانی به خود جلب کرده است. رسانه‌های فرهنگی مختلف، ازجمله سینما و ادبیات، نماهایی از تجربهٔ پرسه‌زنی را بازتاب داده‌اند. در ایران بعد از انقلاب نیز طیف جدیدی از رمان، با تأکید بر فضاهای شهری و حال و هوای شهرنشینی جدید، جان گرفته تا تجارب، آرزوها و ارزش‌های انسان در ایران کنونی را روایت کند. تعامل دو سویهٔ انسان و شهر در این رمان‌ها، موضوعی تأمل‌برانگیز است که علیرغم اهمیت بسیار، در پژوهش‌های ادبی کمتر مورد توجه قرار گرفته است. تحلیل دلالت‌های فرهنگی و جامعه‌شناختی رمان شهری، می‌تواند از طرفی در شناسایی چهرهٔ فرهنگی ایران مدرن مؤثر واقع شود و از طرف دیگر، سمت‌وسوی سنت جدید رمان‌نویسی را تا حدودی توضیح دهد. ما در این پژوهش تلاش می‌کنیم تجربهٔ پرسه‌زنی در یکی از رمان‌های شهری بعد از انقلاب را تحلیل کنیم.

۱ـ۱. پیشینهٔ پژوهش

پژوهش‌ها و نظریات مربوط به پرسه‌زنی، به اعتبار رویکرد، در سه دستهٔ کلی قابل بخش‌بندی هستند: دیدگاه وجودگرایی[1]، دیدگاه مارکسیسم ساختارگرا[2] و رویکرد تلفیقی. تحلیل‌هایی که با دیدگاه وجودگرایانه به موضوع پرداخته‌اند، پرسه‌زنی را مترادف مقاومت در برابر قدرت و تلاش برای بازپس‌گیری فرصت‌های فوت‌شده تعریف می‌کنند. نوعی مخالفت با نظم موجود، انتقاد و عصیانگری. براساس این دیدگاه، پرسه‌زن موجودی رهاست که علیه نظام تقسیم‌کار، مصرف‌گرایی و انبوه‌خواهی عصیان می‌کند. او نمی‌خواهد با توسعهٔ خیابان و بزرگراه، عرصه بر پیاده راه‌رفتن تنگ شود (کاظمی، ۱۳۹۶). بیکارگی ظاهری پرسه‌زن و رخوت و تعلل او، مخالفتی است در برابر فرآیند تولید (زیمل، ۱۹۴۸). پرسه‌زن می‌خواهد مانع از گم شدن انسان لابه‌لای چرخ‌دنده‌های ماشین زندگی شود. او نماد اعتراض به نظام برده‌داری مدرن است (دوسرتو، ۱۹۹۸). به همین ترتیب پرسه‌زن، در نظام‌های ایدئولوژیک بنیادگرا، در برابر فرهنگ زهد، ساده‌زیستی و آخرت‌گرایی مقاومت می‌کند و در پی بازپس‌گرفتن فرهنگ جوانی، خوش‌باشی و دنیاگرایی است (بیات، ۲۰۱۰). چنان که پیداست این دیدگاه، الزام‌های ساختار اجتماعی را نادیده می‌انگارد و قدرت اغراق‌آمیزی برای کنشگر تعریف می‌کند.

---

1. Existentialism
2. Structural Marxism

در مقابل، در دیدگاه مارکسیسم ساختارگرا، نظام اجتماعی درهم‌کوبنده، پرسه‌زن را به یک قربانی منفعل تبدیل می‌کند (علی‌اکبری،۱۳۸۸). ایدئولوژی سرمایه‌داری در این دیدگاه، شیطان بزرگی است که بر افکار، ذوق انتخاب، خرید، گشت‌وگذار و همهٔ افکار پرسه‌زن سیطره دارد. در جهان سرد و فلزی امروز، تنها پول است که اهمیت دارد و حیات ذهنی و عاطفهٔ انسان در شهر مدرن به بیگانگی کشیده می‌شود (زیمل،۱۹۴۸). پرسه‌زن این جهان‌ها، از خود ادراکی ندارد و با چشمانی خیره، هویت خود را در برابر ویترین پر زرق‌وبرق پاساژها از یاد می‌برد (بنیامین،۱۹۸۳). حاشیه‌نشینان سرمایه‌داری، یعنی فقرا، از کار افتاده‌گان، زنان، سالمندان و اقلیت‌های نژادی (همان)، طیفی از پرسه‌زنان را تشکیل می‌دهند که فقط می‌توانند رونق بازار فرادستان را تماشا کنند و حسرت بخورند یا مرتکب رفتارهای ضداجتماعی شوند (فکوهی،۱۳۹۹). این نظریات، به ورای آگاهی ذهنی، باورها و ارزش‌های فرد می‌روند و سرچشمه‌های رفتار انسانی را در ساختارها می‌جویند. در این دیدگاه، وجوه خودسامان و داوطلبانهٔ کنش فردی، مغفول می‌ماند.

این دو دیدگاه، محصول مناقشه‌ای قدیمی بر سر عاملیت[1] و ساختار[2] یا اصالت فرد و اصالت جامعه است که از آغاز قرن بیستم، ذهن فیلسوفان جامعه‌شناسی را به خود مشغول داشته بود (گلابی، بداغی و علی‌پور، ۱۳۹۴)؛ اما از اوایل دههٔ ۱۹۸۰ به بعد، گرایش‌هایی در نظریه‌پردازی‌های جامعه‌شناختی پا گرفت که مبتنی بر تلفیق عاملیت (فرد) و ساختار (جامعه) بود. رویکردهای تلفیق‌گرا، بر مفهوم رابطه استوار هستند و دیالکتیک سوژه و ابژه را به‌عنوان بنیاد هستی‌شناسی مدّ نظر قرار می‌دهند (همان). پرسه‌زن در این دیدگاه، علیرغم محصور بودن در سلطهٔ نظام غالب و تأثیرپذیری از ساختار اجتماعی، ذهنیت و اراده‌ای آزاد دارد و میان بازیگری و انفعال، شناور است (رشیدزاده، ۱۳۹۹). ما در این پژوهش، دیدگاه اخیر را مبنا قرار داده‌ایم.

طیف وسیعی از پژوهش‌های ایرانی، با روش پیمایشی و مصاحبه به سراغ پرسه‌زنان پاساژها و پارک‌ها رفته‌اند. با اتخاذ هرکدام از سه دیدگاه یادشده، روایت و زاویه نگاه این پژوهش‌گران نسبت به نقش پرسه‌زن و میدان عمل او تغییر کرده است. نتایج تعدادی از این پژوهش‌ها، به شکل خلاصه از این قرار است:

۱. پرسه‌زنی، نوعی مقاومت نمادین در برابر استراتژی فضا و قدرت به‌حساب می‌آید (کاظمی و اباذری، ۱۳۸۳؛ کاظمی و رضایی، ۱۳۸۷؛ محمدی، جهانگیری و پاکدامن، ۱۳۹۴).

1. Agency
2. Structure

۲. پرسه‌زنی نمایانگر استحالهٔ هویت و انفعال در برابر سیطرهٔ سرمایه و کالا است (یوسفی، محمدی و میرزایی، ۱۳۹۷؛ فکوهی و امیری، ۱۳۹۴).

۳. پرسه‌زنان به‌طور همزمان، در برابر فرهنگ رسمی مقاومت می‌کنند اما فردیت و تمایز خود را در برابر اقتدار سرمایه‌داری از دست می‌دهند و به الگوی تجویز شدهٔ این گفتمان، شبیه می‌شوند (توانا، شفیعی و صدیقی ۱۳۹۴؛ چاوشیان و توانا، ۱۳۹۴؛ علیخواه و شاد منفعت، ۱۳۹۵).

در کنار تحقیقات جامعه‌شناختی، پژوهش‌های کم‌شماری نیز هستند که پرسه‌زنی را به‌عنوان یک درون‌مایه که در ادبیات و هنر بازنمایی شده، مورد تحلیل و بررسی قرار داده‌اند. روش ما در پژوهش حاضر، از سنخ تحقیقات متن‌شناسی است. لذا در بخش پیشینه، به معرفی چند مورد از مهم‌ترین این تحقیقات بسنده می‌کنیم.

شارل بودلر[۱] (۱۸۲۱–۱۸۶۷) برای اولین بار در دسامبر ۱۸۶۳ در مقالهٔ «نقاش زندگی مدرن[۲]»، شخصیت نوظهور پرسه‌زن را معرفی کرد. او در این مقاله، انعکاس زاویه دید پرسه‌زن پاریسی را در آثار یک نقاش دوره‌گرد بررسی کرده است. این هنرمند، زوایای پنهان و آشکار شهر پاریس را از طریق نقاشی روایت می‌کند. بر اساس تعریف بودلر، پرسه‌زن یک چشم خیره، تحسین‌کننده، متفکر، خلاق، راضی و شاد است که شهر را می‌بیند و سر ذوق می‌آید. او کسی است که شوق سیری‌ناپذیری برای دیدن و حس کردن دنیای مدرن دارد. نوشتهٔ بودلر برای اولین بار، جایگاه شخصیت پرسه‌زن را در دنیای نظریه و ادبیات تثبیت کرد و رسمیت بخشید. از دیدگاه بودلر، پرسه‌زن نمایندهٔ انسانی مدرنیته و قهرمان دنیای شهر است.

بعد از او والتر بنیامین[۳] (۱۹۴۰–۱۸۹۲)، به‌عنوان یک فیلسوف مارکسیست و منتقد مدرنیته، تحت تأثیر مقالهٔ بودلر اما با نگاهی ضدسرمایه‌داری به مطالعهٔ زندگی روزمرّه پرداخت و نمودها و تأثیرات مخرب شهرنشینی جدید را نقد کرد. او در پروژهٔ پاساژها[۴] (۱۹۲۷– ۱۹۴۰) با گردآوری نشانه‌ها، تیپ‌های انسانی، قرائن تاریخی و نیز متون ادبی، به درکی از جایگاه انسان مدرن در فضای شهر رسیده است. در نگاه بنیامین، شهر مدرن به سوژه و جایگاهش هویتی گذرا و ناپایدار داده است. شوک‌های محیط شهری مدرن، تجربهٔ زیبایی‌شناسانهٔ نوینی را به وجود می‌آورد. تجربهٔ یک بی‌خانمانی دائمی و در تضاد با ثبات، ایستایی و امنیت سنّتی. پرسه‌زن، کولی، فاحشه و قمارباز در نظریهٔ او از جمله

1. Charles Pierre Baudelaire 1821 –1867
2. The painter of modern life
3. Walter Bendix Schönflies Benjamin 1892-1940
4. Arcades Project 1927-1940 Harvard University Press.

قربانیان و حاشیه‌نشینان مدرنیته هستند. به‌طور خلاصه می‌توان گفت بنیامین پرسه‌زنی را یک گونه واکنش عاطفی در برابر شوک سرمایه‌داری قلمداد می‌کند.

مارشال برمن[۱] (۲۰۱۳-۱۹۴۰)، فیلسوف و انسان‌شناس مارکسیست، با نگاهی که وام‌دار نظریهٔ انتقادی[۲] است، در کتاب تجربهٔ مدرنیته[۳] (۱۹۸۲)، چند نوع متفاوت از درک مدرنیته و شخصیت پرسه‌زن را بر مبنای جغرافیای تاریخی رده‌بندی کرده است. تحلیل‌های برمن از طریق قرائت متون سیاسی و ادبی صورت‌بندی می‌شود. او با واکاوی متن‌هایی از جمله فاوست[۴] گوته[۵]، مانیفست کمونیسم[۶]، اشعار بودلر، یادداشت‌های زیرزمینی[۷] و جنایت و مکافات[۸]، چند نوع متفاوت از مدرنیسم را معرفی می‌کند. از نگاه برمن، فهم انسان از مدرنیته در شهر و خیابان‌هایش حاصل می‌شود. فضای سیاسی و فرهنگی شهر بر تجربهٔ گشت‌وگذار پرسه‌زن تأثیر مستقیم می‌گذارد. در شهری پررونق و پیشرفته که تمام زیرساخت‌های اقتصادی و فرهنگی یکدیگر را حمایت می‌کنند، خیابان برای پرسه‌زن به جای امنی تبدیل خواهد شد که در آن امکان تفریح، تفکر و خلاقیت برایش وجود دارد. در مقابل ناهمنوایی میان حوزه‌های سیاسی و فرهنگی، باعث ظهور مدرنیسم کژقواره می‌شود. پرسه‌زن در شهر کژقواره برای خودش و دیگران به عنصری بیگانه و تهدیدآمیز بدل خواهد شد.

راس چمبرز[۹] (۲۰۱۷-۱۹۳۲)، استاد برجستهٔ ادبیات فرانسه، کتابی دارد با عنوان ادبیات پرسه‌زنی[(۱)] (۱۹۹۹)، که در باب تجارب مکتوب ولگردها و پرسه‌زن‌ها و در ستایش گسست و سرگردانی نوشته شده است. ساختار کتاب، خود گونه‌ای پرسهٔ خواندنی و جذاب است و ده‌ها نمونه رمان، فیلم و شعر را به بحث می‌گذارد که به شرح تجارب پرسه‌زنی و وقت‌گذرانی پرداخته‌اند. قهرمانان این آثار، مدام از مسیر متداول زندگی منحرف می‌شوند و نیل به مقصد را تا ابد به تأخیر می‌اندازند (Chambers, 1999). پشتوانهٔ نظری این کتاب مفهومی است که بنیامین در مقالهٔ «دربارهٔ برخی مضامین و دستمایه‌های شعر بودلر» برای پرسه‌زنی تعریف کرده است.

1. Marshall Howard Berman 1940-2013
2. Critical Theory
3. All That is Solid Melts in to Air1981
4. Faust 1879
5. Johann Wolfgang von Goethe 1749-1832
6. Manifesto of the Communist Party: Karl Marx. Friedrich Engels 1848
7. Notes from Underground 1864. Fyodor Dostoevsky
8. Crime and Punishment 1866. Fyodor Dostoevsky
9. Leigh Ross Chambers 1932-2017

تجربهٔ پرسه‌زنی به‌تازگی در چند رمان فارسی نیز روایت شده اما هنوز در قالب پژوهشی دانشگاهی به‌عنوان درون‌مایه‌ای داستانی، مورد بررسی قرار نگرفته است. تنها یک فصل از کتاب شهر و تجربهٔ مدرنیتهٔ فارسی (۱۳۹۱) به قلم نرگس خالصی‌مقّدم، به چگونگی بازنمایی تهران و سوژهٔ پرسه‌زن تهرانی در رمان سفر شب (۱۳۴۶) بهمن شعله‌ور می‌پردازد. خالصی‌مقّدم، با الهام از روش‌کار برمن در کتاب تجربهٔ مدرنیته (۱۹۸۲) و نظریهٔ انتقادی، ذهنیت قهرمان داستان را در ارتباط با دو گفتمان تجدّد آمرانه و بازگشت به خویشتن، تحلیل کرده است. در این دو گفتمان، مدرن شدن و به گذشته بازگشتن، تعاریف و اقتضائات متناقضی دارند. در نتیجه، سوژهٔ پرسه‌زن در شهر متناقض و پیش‌بینی‌ناپذیر تهران، همواره سرگشته است. پژوهش خالصی‌مقدم از حیث پیکرهٔ متنی، دورهٔ تاریخی و گفتمان‌های مورد بررسی، با این مقاله متفاوت است اما روش بحث و چارچوب نظری او برای کار ما الهام‌بخش بوده است.

۲. روش‌شناسی

آنچه رمان به نمایش می‌گذارد، وجهی از واقعیت اجتماعی است که همیشه صورت عینی به خود نمی‌گیرد؛ بلکه بیشتر با آرزوها، رؤیاها، ترس‌ها و مسائل ذهنی سروکار دارد؛ ازاین‌رو در این مقاله، رمان را به‌منزلهٔ یک دستگاه تفسیری در نظر گرفته‌ایم تا ببینیم که اثر هنری چگونه جهان اجتماعی را بازآفرینی و ارزش‌گذاری کرده است. هیچ نوع ادبی، به‌اندازهٔ رمان با واقعیت اجتماعی درآمیخته نیست (گلدمن،۱۹۶۴)؛ بنابراین کشف، توصیف و تفسیر معانی پوشیدهٔ متون ادبی، اهمیت ویژه‌ای دارد و روش کیفی برای رسیدن به این مقصود، امکانات وسیع‌تر و غنی‌تری در اختیار می‌گذارد؛ زیرا روش کیفی با معانی، مفاهیم، تعاریف، نمادها و توصیف سروکار دارد (محمدی، ۱۳۸۶). ما در این پژوهش به دنبال مطالعهٔ پدیدهٔ پرسه‌زنی به‌عنوان یک محتوای داستانی هستیم. به این منظور از روش تحلیل محتوای کیفی استفاده کرده‌ایم. وجه امتیاز روش کیفی این است که پژوهش‌گر، اطلاعات را مستقیم از مطالعهٔ متن به‌دست می‌آورد و در پی تحمیل نظریه‌ای از پیش تعیین‌شده نیست (ایمان و نوشادی،۱۳۹۰). البته غیرممکن است که بتوانیم انبوهی از داده‌ها را بدون هیچ‌گونه پیش‌فرض نظری، طبقه‌بندی کنیم. تحلیل ما میان مقولات برگرفته از نظریات فرهنگی و جامعه‌شناختی، مفهوم پرسه‌زنی و داده‌های متنی، شناور بوده است. از میان زیرمجموعه‌های روش کیفی، رویکرد تحلیل مضمونی را برگزیده‌ایم. گام‌های اصلی در روش تحلیل محتوای مضمونی، به‌این‌ترتیب است:

۱. کدگذاری توصیفی

۲. کدگذاری تفسیری

۳. تعریف مقوله‌های فراگیر (فراستخواه، ۱۳۹۵)

در این راستا برای کدگذاری توصیفی، متن رمان را به‌دقت مطالعه و گزاره‌های معنادار را در قالب جدول‌هایی مقوله‌بندی کرده‌ایم تا مفاهیم را بسازند. در مرحلهٔ کدگذاری تفسیری، مقولات را اولویت‌بندی و با توجه به چارچوب مفهومی، تحلیل کرده‌ایم. درنهایت مقوله‌های اصلی تحقیق را پس از تفسیر، به‌دست آورده و گزارش کرده‌ایم.

پرسه‌زنی[1]

پرسه‌زنی یک پدیدهٔ فرهنگی مدرن به‌حساب می‌آید. این مفهوم، به معنایی که در مطالعات انسان‌شناسی و فرهنگ امروز رایج است، تنها در ارتباط با زندگی شهری و مسائل جوامع مابعد کشاورزی نمود پیدا می‌کند (فکوهی، ۱۳۹۹). اولین بار همزمان با انقلاب صنعتی و پیدایش فضاهای جدید شهری، پدیدهٔ پرسه‌زنی به‌عنوان یک پیامد فرهنگی نوظهور در فرانسهٔ قرن نوزدهم پدیدار شد (کاظمی، ۱۳۹۶). شهرنشینی جدید یک زیرساخت تمدنی بود که به‌طور خودکار، تبعاتی فرهنگی به‌جای می‌گذاشت و گونه‌ای آداب و رفتار شهروندی ویژه در پی می‌آورد. تغییر معماری شهر، نوسازی، تخریب زاغه‌ها و ساخت خیابان و پاساژ، بینندگانی را به خود جلب می‌کرد (مردی‌ها، ۱۳۹۹) که در فرهنگ هنری و ادبی آن روزگار، پرسه‌زن[2] نامیده شدند (کاظمی،۱۳۹۶). از همان آغاز، پرسه‌زنی تنها به قدم‌زدن در خیابان محدود نمی‌شد؛ بلکه می‌توانست شیوه‌ای از تفکر فلسفی، زمینه‌ای برای خلق ادبی، هنری و نیز هویت‌یابی مدنی باشد (Nuvolati، 2019).

فرهنگ لغت‌های قدیمی و اولیهٔ اروپایی در توضیح پرسه‌زن، او را انسانی سربه‌هوا توصیف کرده‌اند که تنبل و بیکار است و برای رفع ملال و بی‌حوصلگی، بی‌حال و بی‌اعتنا، این‌ور و آن‌ور می‌رود (فرهنگ لغات عامیانه، ۱۸۰۸، به نقل از رشیدزاده،۱۳۹۹). سال‌ها بعد، فرهنگ لاروس[3]، پرسه‌زن را انسانی کنجکاو و دقیق معرفی می‌کند که در جستجوی چیزی متفاوت است؛ نه چیزهایی که عموم مردم می‌بینند. او با چشمانی باز و گوش‌هایی تیز، در جستجوی سرنخی می‌گردد و روحیه‌ای پژوهش‌گرانه دارد (لاروس،۱۸۷۲، به نقل از رشیدزاده،۱۳۹۹). در این فاصلهٔ هفتادساله که میان این دو تعریف وجود دارد، همزمان که پاریس به پایتختی صنعتی، شلوغ و پر از چشم‌اندازهای شگفت تبدیل می‌شود، شخصیت پرسه‌زن هم از علافی بی‌حوصله و ملول به بیننده‌ای کنجکاو، تغییر ماهیت می‌دهد. این تغییر

1. La flanerie (به فرانسوی) Loitering (به انگلیسی)
2. Flaneur
3. Grand Larousse Encyclopédique en dix Volume 1960-1964

بیش از هر چیز متأثر از دگرگونی ماهیت شهر است (رشیدزاده،۱۳۹۹). بعضی از پرسه‌زن‌ها با تیپ ظاهری خاصی در بخش‌های شاد و پررونق شهر دیده می‌شدند. جاهایی مثل پارک، کافه و پاساژهای نوظهور (کاظمی،۱۳۹۶). عدهٔ دیگری از آن‌ها پرسه‌زنی را به‌عنوان فعالیتی در جهت تولید اثر هنری، فلسفی یا ادبی استفاده می‌کردند (رشیدزاده، ۱۳۹۹). نظریه‌پردازان مردم‌شناسی، نوع اول را پرسه‌زن معمولی[1] یا عامی[2] و نوع دوم را پرسه‌زن آوانگارد[3] یا روشن‌فکر[4] نامیده‌اند (کاظمی،۱۳۹۶). منابع تیپ‌شناسی و فیزیولوژی انسانی که در قرن‌های هجده و نوزده فرانسه، مردم را به لحاظ نژادی و طبقاتی رده‌بندی می‌کرده‌اند، از تیپ اجتماعی پرسه‌زن نام برده‌اند (ورنر، بی‌تا: ۱۵۵). ژان ژاک روسو[5]، در مقام یک فیلسوف و متفکر اجتماعی، در پاریس پرسه زده و حاصل مشاهدات، اندیشه‌ها و خاطرات شهرگردی‌اش را در کتاب خیال‌پردازی‌های رهرو تنها[6] (۱۷۸۲) ثبت کرده است (شعیری،۱۳۹۹). شاگرد او لویی سباستیان مرسیه[7]، که او هم متفکری اجتماعی و پایه‌گذار مردم‌نگاری شهری است، در کتاب تابلوی پاریس[8] (۱۷۸۱) هزاران تصویر شگفت از زشتی و زیبایی، غم و شادی، فساد و پیشرفت و رؤیاهای این شهر را به تصویر کشیده است (شعیری،۱۳۹۹). پرسه‌نگاری به شیوهٔ مرسیه، بعدها تبدیل به یک ژانر ادبی شد و آثار زیادی با نام‌های مشابه در این ژانر، به چاپ رسید (همان). شارل بودلر، در امتداد همین سنت ادبی، نام flaneur یا پرسه‌زن را برای گردشگر نخبه و فیلسوف‌مآب پاریسی برگزید و او را «خلاصهٔ انسانی‌شدهٔ تمدن مدرن» معرفی‌کرد (بودلر، ۱۸۶۳). بالزاک[9] و هوگو[10] هم روایت‌های هنرمندانه‌ای از زندگی و ادراک پرسه‌زن به دست داده‌اند. موسیو کنستانتین‌گی[(2)] هم یک هنرمند فرانسوی بود، که حاصل مشاهدات و پرسه‌هایش را در قالب نقاشی، ثبت می‌کرد (بودلر، ۱۸۶۳). هر دو گونهٔ پرسه‌زن پاریسی، با آن کیفیت و تعاریف خاص، به‌تدریج ازمیان رفته‌اند (کاظمی، ۱۳۹۶)؛ اما در سال‌های اخیر، موج جدیدی از اقبال به پرسه‌زنی در جهان و حتی در میان جوانان ایرانی به‌وجود آمده است (فکوهی،۱۳۹۹ و هاشمیان‌فر و چینی،۱۳۹۵). پرسه‌زن مثالی پاریس، اکنون می‌تواند در هر لباسی و هر گوشه‌ای از دنیا ادامه پیدا کند.

---

1. Ordinary-flaneur
2. The popular flaneur
3. Avant-garde-flaneur
4. Intellectuel-flaneur
5. Jean-Jacques Rousseau 1712-1778
6. Reveries of The Solitary Walker 1782
7. Mercier, Louis-Sebastien 1740-1814
8. La Tableau De Paris 1781-1788
9. Honoré de Balzac1799-1850
10. Victor Marie Hugo 1802-1885

طبیعی است که سطح تجربه، بینش و درک اجتماعی و هنری، کیفیت پرسه‌زنی را ارتقا می‌دهد. براین‌اساس، پرسه‌زن‌ها از مبتدی تا خبره و از عامی تا نخبه قابل رده‌بندی هستند (رشیدزاده، ۱۳۹۹). پرسه‌زن مبتدی، به مرز ولگردی نزدیک می‌شود و پرسه‌زن نخبه، به مرز خالق اثر هنری. ادبیات پرسه‌زنی از تعاریف و نظریه‌پردازی‌ها گرفته تا مصادیق، آثار فلسفی، هنری و ادبی، طی نزدیک به دو قرن، میراث وسیعی برجای گذاشته است.

پرسه‌زن ایرانی

رونق دنیای نو، در جهان شهر رخ می‌نماید و شهر، وطن پرسه‌زن است؛ اما شهر در ایران آستانهٔ مدرنیته، با مفهوم ناامنی و ضدیت با روح، معنویت و آرامش انسان گره خورده است (خالصی مقدم،۱۳۹۱). با مطالعهٔ متون ادبی و آثار سینمایی مربوط به آغاز خیزش‌های مدرن در ایران، می‌بینیم که از همان ابتدا نوعی بیزاری و دشمنی نسبت به مفهوم شهر در ذهن روشن‌فکران ما وجود داشته است. این دشمنی بعدها نسبت به عناصر دیگر شهر مدرن، از جمله پرسه‌زن هم ابراز می‌شود (شعیری،۱۳۹۹). پرسه‌زنی در ادبیات و سینمای ایران، به شکلی که در ادبیات فرانسه شکل‌گرفته، هیچ‌گاه رواج نیافت. در متون داستانی، مهاجرت به شهر اغلب مترادف با فقر، بدبختی و گم‌گشتگی معرفی شده است (خالصی مقدم،۱۳۹۱). شهر و به‌خصوص پایتخت، در این متون به‌عنوان یک دیگری مهاجم و خشن بازنمایی می‌شود (فکوهی،۱۳۹۹). سینما و ادبیات ایرانی با پرسه‌زنی غریبه است. شاید به این دلیل که توسعهٔ شهری هنوز در ایران عمومیت پیدا نکرده است (شعیری،۱۳۹۹). به‌علاوه در گفتمان سنتی و مذهبی، روستا و جماعت‌های سنتی، بر فرهنگ شهری ارجحیت دارد (مردی‌ها، ۱۳۹۹). پرسه‌زنی یک آیین است؛ اما برای ایرانیان خصلتی عاریتی دارد و بر همین اساس به‌طور عمیق، وارد ادبیات و سینمای ایرانی هم نشده است (شعیری،۱۳۹۹).

در دوران قبل از انقلاب، سیر نوسازی و توسعه، با همهٔ انتقادهایی که بر آن وارد است، آغاز شده بود. این سیر با وقوع انقلاب ناتمام ماند و با آغاز جنگ، به‌کلی از یاد رفت؛ اما در دوران سازندگی، روند توسعه، به دلایلی دوباره از سر گرفته شد. به دنبال ریشه‌گرفتن فرهنگ شهرنشینی و تغییر چهرهٔ شهرها، کنش پرسه‌زنی در ایران عمومیت بیشتری پیداکرده (مردی‌ها، ۱۳۹۹) و در نسل جوان پررنگ‌تر هم هست (علی‌اکبری،۱۳۸۶). این مفهوم، به‌تدریج در قالب روایت‌های داستانی و سینمایی هم انعکاس پیدا کرده است.

رمان شهری در ایران

از ادبیات شهری که سخن می‌گوییم، مقصود شناخت، تفسیر و روایت شکل خاصی از تجربهٔ زیسته است که فقط

در شهر امکان وقوع می‌یابد. شهر، تعاملی تنگاتنگ با مدرنیته دارد و محل تولید تجربه‌های گوناگون زندگی روزمره است (برمن، ۱۹۸۲). تمناها و تخیلات سوژهٔ مدرن در شهر بارور می‌شود و در بستر شهر است که می‌توان جدال بی‌پایان میان کهنه و نو را دید. در نقطهٔ تلاقی تجربهٔ سوژه با مکان، فرد ضمن تعامل با شهر، از آن برای بیان خویش بهره می‌گیرد (دوسرتو، ۱۹۹۸). ایران در این گوشه از جهان سال‌ها دور از تاریخ نوین غرب، شگفتی‌های مدرنیته را در تاریخی آکنده از بیم و امید برای گشودن روزنه‌هایی مسدود، تجربه می‌کند (هاشمی، ۱۳۸۳). متون داستانی ما به‌موازات شکل‌گیری چنین تحولات شگرفی، تجارب، التهاب‌ها و دگرگونی‌های سوژه را بر بستر روابط مکانی و فضایی روایت می‌کنند. خط سیر روایی سوژه از داستان برمی‌خیزد و می‌تواند به روایت‌های اجتماعی و سیاسی تعمیم یابد (خالصی مقدم،۱۳۹۱). خلق رمان شهری در ایران منحصر به دهه‌های هفتاد و هشتاد نیست. با کمی تأخیر پس از آغاز فرآیند شهرسازی در دوره پهلوی اول، چهرهٔ شهر به‌عنوان عنصری تأثیرگذار بر روابط انسانی، در نوشته‌های پاورقی‌نویسان و رمان‌نویس‌های حرفه‌ای محوریت پیدا کرد. بزرگ علوی (۱۲۸۳–۱۳۷۵)، محمد حجازی (۱۲۷۹–۱۳۵۲) و علی‌محمد افغانی (۱۳۰۳) از جمله اولین راویان ماجراهای شهر هستند. رمان شهری در دهه‌های سی و چهل اغلب فضایی تلخ و مخوف دارد. شهر در این رمان‌ها برای اهالی‌اش دنیایی سیاه و گناه‌آلود است و در نقش ظرفی برای به تصویر کشیدن تلخی‌ها و شادی‌های گذران زندگی روزمره عمل می‌کند؛ اما درعین‌حال برای اهالی روستا در نقش یک رویاشهر ظاهر می‌شود. روستانشینان آرزومندانی هستند که سودای رسیدن به شهر را در سر می‌پرورند اما به‌محض تحقق این آرزو، سرخورده و گم‌گشته، عزم بازگشت به خویشتن می‌کنند. در دهه‌های پنجاه و شصت با غلبهٔ ادبیات روستایی و ادبیات جنگ، چهرهٔ شهر به‌ویژه تهران در روایت‌های داستانی کمرنگ می‌شود؛ اما در تعداد محدودی از رمان‌های ماندگار این دوره، همچنان به تصویر درمی‌آید. از جمله سفر شب (۱۳۴۶) بهمن شعله‌ور؛ طوطی (۱۳۴۸) زکریا هاشمی؛ شب یک شب دو (۱۳۵۳) بهمن فرسی؛ فیل در تاریکی (۱۳۵۵) قاسم هاشمی‌نژاد؛ سفر کسرا(۱۳۶۸) جعفر مدرس صادقی و... . تهران در رمان دهه‌های هفتاد، هشتاد و نود با چهره‌ای جدید به روایت‌های داستانی بازمی‌گردد. در این دهه‌ها نیز نگاه نویسندگان به شهر به‌جز مواردی انگشت‌شمار، همچنان تلخ است. در این دوران تهران از رویاشهر روستانشینان به دوزخ‌شهر ساکنانش تغییر ماهیت می‌دهد. ذهنی‌گرایی و رویدادمحوری تا حد زیادی وظیفهٔ پیشبرد داستان را به عهده می‌گیرد و مکان‌ها و فضاهای شهری به محاق می‌روند. درعین‌حال در موارد محدودی که شهر هویت تعیین‌کننده‌ای در شکل‌گیری روایت دارد، اغلب عامل احساس گم‌شدگی، تک‌افتادگی و ویرانی است و در یک کلام به‌عنوان قتلگاه روح انسانی ترسیم

می‌شود. چند نمونه از این رمان‌ها که تهران دهه‌های هفتاد تا نود را روایت می‌کنند در پی می‌آوریم: نیمهٔ غایب (۱۳۷۸) حسین سناپور؛ شهربازی (۱۳۸۲) حمید یاوری، خیالات (۱۳۸۳) مرتضی کربلایی‌لو؛ شب ممکن (۱۳۸۸) محمدحسن شهسواری، کتاب اعتیاد (۱۳۸۴) شهریار وقفی پور و من منچستر یونایتد را دوست دارم (۱۳۹۰) مهدی یزدانی‌خرّم.

۳. انتخاب پیکرهٔ متنی

در این پژوهش، نمونهٔ مورد نظر را به‌صورت هدفمند انتخاب کرده‌ایم. نمونه‌گیری هدفمند معمولاً در روش‌های کیفی استفاده می‌شود. در این شیوه، محتوای متن، اصلی‌ترین معیار انتخاب است (فراستخواه،۱۳۹۵). رمان چرخ‌دنده‌ها به استناد قول منتقدان، جرائد و مطبوعات هم‌دورهٔ اثر، یک رمان شهری به‌حساب می‌آید که تجربهٔ پرسه‌زنی در روایت آن محوریت دارد (ایسنا، ۱۳۸۸). باید توجه داشت که چون در روش کیفی معمولاً تعداد نمونه اندک است، یافته‌ها خاصیت تعمیمی ندارند، بلکه تنها در ایجاد چشم‌اندازهای جدیدی در حیطهٔ مورد مطالعه به‌کار می‌آیند (حریری، ۱۳۸۵)؛ بنابراین ما در این پژوهش، مدعی کشف و توصیف تمام ابعاد و دلالت‌های فرهنگی این پدیده نیستیم. با توجه به این مقدمات، رمان چرخ‌دنده‌ها از چند جهت برای این پژوهش نمونهٔ مناسبی به‌حساب می‌آید:

۱. به‌لحاظ مضمونی، شاخص‌ها و نشانه‌های مسألهٔ تحقیق را در خود دارد. به‌این‌معنا که پدیدهٔ پرسه‌زنی و شهرگردی در آن به قالب روایتی داستانی و تخیلی درآمده و انگیزه‌های انجام این عمل و فرجام تجربه، به‌وضوح در رمان منعکس شده است.

۲. داستان در فضای شهری روایت می‌شود و تعاملات انسان با فضا در رمان نقش محوری دارد.

۳. از زیرمجموعه‌های رمان واقع‌گرای اجتماعی است و زندگی روزمره را بازنمایی می‌کند.

۴. منتقدان ادبیات و جامعه‌شناسی در مطبوعات به این رمان توجه کرده‌اند.

دربارهٔ نویسنده

امیر احمدی آریان (اهواز–۱۳۵۸)، نویسنده، مترجم و منتقد ادبی جوان، در سال‌های پایانی دهه هفتاد وارد عرصهٔ نویسندگی شد. او با مجلات و روزنامه‌های بیدار، کارنامه، ارغنون، زیباشناخت، شهروند امروز، مهرنامه، شرق، هم‌میهن، اعتماد، اعتماد ملی و همشهری همکاری داشته و از سال ۱۳۸۴ در نشر چشمه مسئول بخش کتاب‌های

فلسفه و نظریهٔ ادبی بوده است. آریان در ابتدای دههٔ نود برای ادامه تحصیل به استرالیا رفت و از دانشگاه کوئینزلند[1]، دکترای ادبیات تطبیقی گرفت. او اکنون در سیتی‌کالج نیویورک[2] نویسندگی خلاق و ادبیات تطبیقی تدریس می‌کند. از آریان در ایران مجموعه داستان تکه‌های جنایت (۱۳۸۵)، دو رمان چرخ‌دنده‌ها(۱۳۸۸) و غیاب دانیال (۱۳۹۵) و همچنین ترجمه‌هایی از پل استر[3]، کورمک مک‌کارتی[4]، تری ایگلتون[5]، دکتروف[6] و چند نویسندهٔ دیگر منتشر شده است. آریان همچنین در سال ۱۳۹۳ در حوزه نقد ادبی کتابی با عنوان شعارنویسی بر دیوار کاغذی نوشت. این کتاب دیدگاه‌های خوبی در زمینه شناخت جریان ادبیات داستانی دههٔ هشتاد شمسی و نیز کیفیت تغییرات درون‌متنی و برون‌متنی رمان جدید، به‌دست می‌دهد. پدیدهٔ پرسه‌زنی در ادبیات دههٔ هشتاد، ویژگی‌های روایت زندگی روزمرّه، تجربهٔ شهری و قهرمان مدرن از دیگر موضوعاتی است که آریان در این کتاب به آن می‌پردازد. «در سال‌های اقامت در نیویورک، او علاوه بر انتشار داستان‌ها و مقالاتی در پاریس‌ریویو[7] و نیویورک‌تایمز[8]، رمانی با عنوان وقتی نهنگ یونس را بلعید[9] (۲۰۲۰) به زبان انگلیسی در انتشارات هارپرکالینز[10] به چاپ رسانده است» (خسرو، ۱۳۹۹).

خلاصه داستان

روایت چرخ‌دنده‌ها، برش کوتاهی از زندگی یک مرد جوان در تهران دههٔ هشتاد است. آقای صاد شخصیت اصلی داستان، مردی جوان با دنیایی از حسرت‌ها و فرصت‌های ازدست‌رفته و تمنای داشتن است. رؤیای کامرانی و لذت‌جویی در سر می‌پرورد؛ در شرایطی که همه‌چیز علیه خواست‌های اوست. او همسری متوقع و بدخلق و فرزندی خردسال دارد؛ اما پس از سال‌ها زندگی کسالت‌آور و تکراری کارمندی، یک روز یک‌باره تصمیم می‌گیرد خود را از شر گذشته و زن و فرزند خلاص کند؛ به دنبال آرزوها و جوانی از دست‌رفته‌اش به خیابان برود و سرنوشتش را برای همیشه تغییر دهد. او امید دارد در جستجوهای خیابانی‌اش، با زنی زیبا آشنا شود و رؤیاهای دست‌نیافتنی‌اش را به

1. Queensland
2. The City College of New York
3. Paul Benjamin Auster. born 1947
4. Cormac McCarthy. Born 1933
5. Terry *Eagleton. Born 1943*
6. Edgar Lawrence "E. L." Doctorow 1931-2015
7. The Paris Review Magazine
8. The New York Times
9. Then the fish swallowed him 2020
10. HarperCollins Publishers

حقیقت تبدیل کند. خیابان‌های تهران و رهگذرانش پابه‌پای دیالوگ‌ها و کنش‌های هر شخصیت، نقشی پررنگ در پیش‌برد روایت دارد. شهر و اتفاقات پیش‌بینی‌ناپذیر جاری در آن، وقایع داستان را می‌سازد و سرنوشت شخصیت‌ها را رقم می‌زند. قسمت اعظم حوادث، در خیابان رخ می‌دهد: پرسه‌های سرخوشانه، آشنایی شخصیت‌ها باهم، جستجوی عشق، اقدام به خودکشی و درنهایت مرگ تمام شخصیت‌ها. چرخ‌دنده‌ها پرسه‌ای است در تهران، خیابان‌ها، نیمکت‌ها، تاکسی‌ها، کافه‌ها و جهان آدم‌هایش. این رمان با دغدغه‌های زیستی و روانی مردم درگیر است. عنصر تصادف و پیش‌بینی‌ناپذیری در فضای بی‌رحم و وحشت‌آور شهر، در کنار تناقض‌ها و بحران‌های درونی، شخصیت اصلی داستان را به سوی زوال می‌کشد. داستان از ۲۶ بخش کوتاه تشکیل شده است. در طول داستان، خواننده به‌تناسب وضع و حال راوی، با فضاها و محیط‌های متفاوتی از شهر روبرو می‌شود. فضاهای به توصیف درآمده در رمان، گاه خنثی و بی‌تفاوت و گاه وحشت‌آور هستند. آقای صاد، هم به‌لحاظ اقتصادی و هم به‌لحاظ فرهنگی فرودست محسوب می‌شود. او در پرسه‌هایش به محیط‌های مرفه شهر می‌رود، مکان‌هایی که به او متعلق نیست؛ و با دلی پر از خشم و تمنا، به‌تدریج به‌سوی ناسازگاری اجتماعی قدم برمی‌دارد. افکار، حسرت‌ها، جنون و استحالهٔ تدریجی شخصیت آقای صاد، بخش زیادی از داستان را پر کرده است. آقای صاد در ابتدا تصور می‌کند که می‌تواند در تعیین سرنوشت خود، عامل و فاعل باشد. او قصد دارد همه‌چیز را به‌دست خود تغییر دهد و جوانی از دست‌رفته‌اش را از زندگی بازپس بگیرد. پیش چشمان بی‌تفاوت آدم‌ها و فضاها، برای خوشبختی و شادی دست‌وپا می‌زند. در مسیر پرسه‌هایش، آدم‌ها برای او اسباب و ابزاری هستند که می‌تواند از آن‌ها سوءاستفاده کند. گاهی برای تفریح خود، آن‌ها را می‌ترساند و از تماشای عکس‌العملشان به خنده می‌افتد (احمدی آریان، ۱۳۸۸: ۷۳). برای چند زن ایجاد مزاحمت می‌کند. در میدانی تاریک و خلوت، یکی از آن‌ها را مورد تجاوز قرار می‌دهد و او را می‌کشد (همان: ۶۶). آقای صاد بعد از حدود سه ماه تجربهٔ منقطع پرسه‌زدن در خیابان، دستاوردی به‌جز تحقیر، خشونت، تنهایی و روان‌نژندی حاصل نمی‌کند و درنهایت به این نتیجه می‌رسد که انسان‌ها کوچک‌ترین اهمیتی برای او قائل نیستند پس باید از تک‌تک آن‌ها انتقام بگیرد (همان: ۸۱). بعد از پاره‌ای تلاش‌های دیوانه‌وار، بی‌برنامه و بی‌حاصل، آقای صاد در اثر حادثه‌ای در بیمارستان بستری می‌شود و در آخرین تلاش رقت‌بارش در جهت اعمال فاعلیت در سرنوشت، بعد از نمایش هولناکی از شرارت و دیگرآزاری، دست به خودکشی می‌زند (همان: ۹۹). با وجود درهم‌ریختگی فصول و تاریخ وقایع، رابطه‌ای محکم و مشخص، تمامی بخش‌های داستان را به هم پیوند می‌دهد. تمامی خرده‌روایت‌ها، پیرامون یک ایدهٔ مرکزی گرد آمده و پیشرفت داستان به‌گونه‌ای با این ایده پیوند خورده است:

چشم‌انداز اجتماعی و سلوک جوانان شهری در دور دوم دولت اصلاحات. احساس بیگانگی و سرخوردگی. امیدهایی که به شکلی کاذب بارور شده اما قبل از تولد مرده‌اند.

۴. بحث و بررسی

ازآنجاکه هدف ما در این پژوهش، بازخوانی تجربهٔ پرسه‌زنی در روایت ادبی است، به سراغ منابعی رفته‌ایم که شخصیت پرسه‌زن، صفات، کنش‌ها و ادراک او را به‌روشنی توصیف کرده باشند. با استفاده از این توصیفات، مدلی برای خوانش هدفمند متن طراحی کرده‌ایم. در شکل‌گیری کنش پرسه‌زنی، دو قطب اصلی یعنی عامل انسانی و فضای شهر محوریت دارند. بر این اساس در ابتدا مؤلفه‌های مربوط به عامل انسانی را از مؤلفه‌های فضایی تفکیک کرده‌ایم. تأکید ما بر مؤلفه‌هایی بوده است که در ترکیب با داده‌های متنی، گزاره‌هایی معنادار بسازند. در شبکهٔ معناپردازی این رمان، کنش‌های عامل انسانی در مقایسه با عوامل فضایی بسامد بیشتری دارد. شهر به شکلی غیرمستقیم و نامحسوس، بر شکل‌گیری تجارب سوژهٔ پرسه‌زن اثر می‌گذارد و به جز چند مورد، توصیف واضحی از عنصر مکان به‌دست داده نشده است. براین‌مبنا کنش‌های شخصیت پرسه‌زن بخش عمده‌ای از مقوله‌بندی‌های این نوشتار را تشکیل داده است؛ اما این به معنای غفلت از الگوی فضایی داستان نیست. در بررسی ما شخصیت پرسه‌زن هفت صفت و خویشکاری اصلی دارد: بی‌هدفی، غریبگی، آزادی، مشاهده‌گری، بازی، جستجوی سرخوشی و روایتگری. از طرفی پرسه‌زن داستان، در طول تجربهٔ خود، برهم‌کنشی با چند صدای گفتمانی برقرار می‌کند که مهم‌ترین آن‌ها ازاین قرارند: توسعه‌طلبی، نوگرایی، ایده‌های چپ‌گرا و عدالت‌محور، مردسالاری، تقدس خانواده و فرهنگ سنتی. تعاملات این شخصیت با فضای شهر و دیگر شهروندان، در کشاکش او با آموزه‌های این چند گفتمان صورت می‌بندد. به‌این‌اعتبار، تحلیل رفتار پرسه‌زن را در رابطه با تأثیر و تأثرات گفتمانی مورد نظر قرار می‌دهیم. میدان دید پرسه‌زن، یعنی تمام آنچه در طول سفر غیرقابل‌پیش‌بینی خود مشاهده می‌کند نیز در حیطهٔ بررسی ما اهمیت زیادی دارد. طبقهٔ اجتماعی، انگیزهٔ پرسه‌زنی، کردارهایی که انجام می‌دهد، ادراک و معرفتی که در این سفر حاصل می‌کند و نیز فرجام تجربه، دیگر موضوعاتی هستند که به آن خواهیم پرداخت.

۴ـ۱. خویشکاری‌های پرسه‌زن

در این بخش هر یک از خویشکاری‌های پرسه‌زن را در جدولی به‌اختصار توضیح می‌دهیم و در بخش تحلیل محتوا، به مناسبت از دیگر مقولات و مؤلفه‌های یادشده سخن خواهیم‌گفت.

خویشکاری‌های پرسه‌زن	تعریف مقولات
مشاهده‌گری	پرسه‌زن می‌خواهد ببیند و دیده شود. علت وجودی پرسه‌زن مشاهده کردن است. درعین‌حال، او خود یک چشم‌انداز شهری است (Coates, 2017).
بی‌هدفی	هدف پرسه‌زن، رها کردن خود در برابر جریان تصادفی زندگی است. بعضی پرسه‌ها با هدف مشخصی آغاز می‌شوند. مثلاً تماشای مردم یا پیدا کردن هم‌صحبتی موقت. «در جریان پرسه‌ای بی‌هدف، ممکن است موضوعاتی مشخص و هدف‌دار ظاهر شود» (رشیدزاده، ۱۳۹۹: ۱۹). مثلاً دنبال‌کردن زنی زیبا یا معمایی کارآگاهی.
غریبگی	پرسه‌زن در انبوه جمعیت، گمنام است. او از مواهب غریبه بودن بهره می‌گیرد و «از سیطرهٔ نگاه‌های کنجکاو و قضاوت‌گر خارج می‌شود» (کاظمی،۱۳۹۶: ۱۲۶).
آزادی	پرسه‌زن در لحظه‌ای که تجربه‌اش را آغاز می‌کند هم‌زمان خود را از چند قید می‌رهاند: آزادی از قیدهای زمان، مکان، موقعیت اجتماعی و واقعیت (رشیدزاده، ۱۳۹۹).
جستجوی سرخوشی	در حالت بی‌چارچوب و نامحدود، در تنهایی و بی‌تعهدی، پرسه‌زن می‌تواند برای لحظاتی به‌تمامی خودش باشد. رها از تلخ‌کامی‌های واقعیت، قراردادهای اجتماعی و حقایق سرنوشت (رشیدزاده،۱۳۹۹).
بازی	لذت پرسه‌زنی بسیار شبیه لذت بازی کردن است: بازی سرگردانی. بخشی از بازی پرسه‌زن این است که دیگران را به بازی بگیرد و دنیا را به صحنهٔ نمایش تبدیل کند. «در این بازی، قدرت تخیل و خلاقیت نقش مهمی دارد» (رشیدزاده،۱۳۹۹:۲۰).
روایتگری	پرسه‌زن گاهی از مشاهده‌گر صرف، به تولیدکننده تبدیل می‌شود و مشاهدات خود را به ثبت می‌رساند. چه در قالب روایت کلامی (رمان و شعر)، چه در قالب روایت بصری (عکس، فیلم، نقاشی) (رشیدزاده،۱۳۹۹). پرسه‌زنی، کارکردی بلاغی دارد و مانند زبان، به فرد قدرت بیان‌گری می‌بخشد (دوسرتو، ۱۹۹۸).

جدول یک: خویشکاری‌های پرسه‌زن

در این بخش، ضمن بیان مصادیقی از تجربهٔ پرسه‌زنی سوژه، می‌کوشیم نیروهای فرهنگی، گفتمانی و سیاسی اثرگذار در شکل‌گیری و جهت‌یابی این تجربه را تحلیل کنیم. روایت چرخ‌دنده‌ها، منطق شهرنشینی در جامعه‌ای جهان‌سومی را با بیانی گوتیک و وحشت‌آور تصویر کرده است. نام اثر در نگاه اول یادآور رمان سارتر[1] (۱۹۰۵-۱۹۸۰) با همین عنوان و نمایش له شدن زیر فشار ساختاری بیمار است. بی‌نامی شخصیت‌های

1. Jean-Paul Charles Aymard Sartre 1905-1980

داستان، نشان دیگری است از این‌که هویت سوژه در برابر تسلط فرهنگ غالب، مسخ شده و جز حرفی از آن باقی نمانده است. وضعیت سوژه در این داستان را شاید بتوان در توصیفی کلی از اینجا ماندگی و از آنجا راندگی (هاشمی، ۱۳۸۹) تعبیر کرد. ذهنیت او درگیر نوعی زمان‌پریشی شده است. به‌این‌معنا که از جانبی، باورها و سنت‌های آرکائیک در رفتارهای او بسیار زنده و تأثیرگذار است و از جانب دیگر، عطشی مهارناپذیر نیز به سنت‌شکنی و نوگرایی دارد. گویی در آن واحد در لحظه‌های مختلفی زندگی می‌کند (شایگان:۱۹۸۹). این سوژه که آقای صاد نام دارد، با مشکلات زیستن در جامعه‌ای دست‌به‌گریبان است که قدرت اصلاح و به‌روزرسانی سنت‌هایش را ندارد. جامعه‌ای که مذهب در آن ایدئولوژیک شده و نوعی آگاهی کاذب پدید آورده است. نوعی شیزوفرنی فرهنگی[1]. شیزوفرنی فرهنگی، وصف حال انسان‌هایی است که میان ارزش‌های گذشته و ارزش‌های آینده معلق مانده‌اند (هاشمی، ۱۳۸۹). سرچشمهٔ مشکلات ریشه‌دار آقای صاد، ناتوانی او در فهم و پذیرش پدیدهٔ تجدد، در مفهوم گستردهٔ آن است. او از محتوای فلسفی تجدد هیچ درکی ندارد و فقط مسحور لایهٔ سطحی آن شده است. مدرنیته، ارزش‌های خود را به او تحمیل کرده و سنت هم در نهاد او بیدار و زنده، حضور دارد. تماس هم‌زمان این دو نظام ارزشی متضاد، در ضمیر او به شیزوفرنی می‌انجامد. تبعات جامعه‌شناختی این دوپارگی[(۳)]، در طیف‌های مختلف اجتماع، بروز می‌کند. آقای صاد یک‌باره به شکلی انقلابی خود را به دنیای خوش‌آب‌ورنگ پایتخت می‌اندازد؛ اما از ارزش‌های بنیادی مدرنیته، یعنی از مسئولیت‌پذیری و سخت‌کوشی تهی است. او پس از مدت‌ها از خواب کهنگی بیدار شده و از «تعطیلات تاریخی»[(۴)] (شایگان،۱۹۸۹) برگشته است؛ اما به خاطر جوانی ازدست‌رفته‌اش، احساس خسارت می‌کند. او در مواجهه با این بحران، چند استراتژی در پیش می‌گیرد:

۱. به شکلی بی‌برنامه و ناموفق به سوی دنیای رؤیایی مدرن می‌شتابد.

۲. هنجارها را گستاخانه می‌شکند.

۳. در میانهٔ راه دچار عذاب وجدان می‌شود و به خدا و معنویت رومی‌آورد.

۴. به فروپاشی عصبی می‌رسد و بین شرارت، انسان‌هراسی و انتقام، دچار احساسات متناقضی می‌شود.

۵. درنهایت خودکشی می‌کند.

روشن است که استراتژی‌های آقای صاد، هیچ‌یک راه‌حل نیست؛ زیرا او دچار یک مشکل مبنایی و وجودی شده

1. Cultural Schizophrenia

است. او به بیان داریوش شایگان، در حد فاصل دو عالم یا دو اپیستمهٔ[1] نامتجانس زندگی می‌کند (شایگان، ۲۰۰۰). شایگان در کتاب نگاه شکسته (۱۹۸۹)، نگرش فردی مثالی را که در جامعه‌ای ایدئولوژی‌زده و مابعدانقلابی زندگی می‌کند، زیر ذره‌بین قرارداده و به مفهوم‌سازی و نظریه‌پردازی دربارهٔ مسائل وجودی بشر در چنین فضایی پرداخته است (هاشمی، ۱۳۸۹). ما در این بخش با الهام از مفهوم‌سازی‌های شایگان و چند مقولهٔ جامعه‌شناختی دیگر، تصمیمات و رفتارهای آقای صاد را در قالب چند استراتژی کلی طبقه‌بندی می‌کنیم تا نشان دهیم که در بستر روایت، اراده و انتخاب فردی در آمیزش با جبر ساختاری، چگونه سوژه را به پایان کار خود می‌رساند.

۴ـ۲. بحران‌های شخصیتی سوژه

در این بخش از نارسایی‌ها و بحران‌هایی سخن خواهیم‌گفت که شخصیت مثالی این داستان با آن دست به گریبان است: کوچک بودن، جماعتی بودن و تک افتادگی. آقای صاد جایگاه اجتماعی ممتازی ندارد. از سرمایهٔ اقتصادی و اقبال‌های موروثی بی‌بهره است. هیچ دستاویزی برای برجسته‌سازی هویت خود و ساختن روابط پایدار انسانی در وجود خویش نمی‌یابد. روند طولانی آموزش و فرهنگ‌پذیری را سپری نکرده است. در فضای عمومی نیز امکانی برای ابراز وجود و کسب سرمایهٔ اجتماعی برایش فراهم نیست؛ زیرا او شهروند بی‌هویت و تک‌افتادهٔ یک جامعهٔ توده‌ای است.

۴ـ۲ـ۱. مرد کوچک[2]

ویژگی‌های فردی آقای صاد به‌نحوی یادآور شخصیت مرد کوچک در ادبیات روس است. مرد کوچک، عنوانی است که به قهرمان‌های بینوا و فراموش‌شدهٔ ادبیات رئالیستی روسیه اطلاق می‌شد. این قهرمانان در سلسله‌مراتب اجتماعی، جایگاه نازلی داشتند و فرودست و دون‌مایه به‌حساب می‌آمدند (برمن، ۱۹۸۲). در روایت از مرد کوچک، مخاطب با تمام مشکلات، نگرانی‌ها، ناکامی‌ها، لذت‌ها و اعماق روح آسیب‌دیدهٔ یک شهروند ساده و عادی آشنا می‌شود (sodiummedia، 2021). این چهره در قلب مجموعه‌ای از تناقضات زندگی می‌کند (برمن، ۱۹۸۲). از یک سو متعلق به طبقهٔ کارمند است و مایملکی ندارد اما با تغییر تدریجی سبک زندگی، رؤیای رفاه را در سر می‌پروراند. ازسوی‌دیگر، سنت‌ها و عقاید قدیمی هم در افکار او ریشه‌ای محکم دارد (sodiummedia، 2021). آقای صاد

1. Episteme
2. Little Man

که اسیر نظم و عادتی روح‌کش و گرفتار دام خدمت‌گزاری به رؤسای بالادستی‌اش است، هر روز از دفتری محقر، به خانهٔ تنگ و تاریک و متشنج خویش بازمی‌گردد و برای تکرار جنون‌آور فرداها آماده می‌شود (احمدی آریان، ۱۳۸۸). او دچار بیگانگی است. بااین‌همه در لحظه‌ای تعیین‌کننده، از دنیای زیرزمینی‌اش سر برمی‌آورد تا حق خود را از زندگی طلب کند. آقای صاد جویای هم‌بستگی با دیگر مردمان تنها و منزوی است تا شهر را مال خود کند؛ اما یقین دارد که کسی حواسش به او نیست. او شهروندی منفعل و اتُمیزه[1] است. فاقد سنت هم‌یاری، برادری و کنش مشترک جمعی. او از اندیشهٔ فعالیت سیاسی و بینش نسبت به جایگاه خود یا نحوهٔ حرکت به‌سوی آرزوهایش تهی است. دوست دارد دست به کاری بزند اما از پیداکردن راه درست عاجز است.

۴ـ۲ـ۲. نیمی در جماعت[2] و نیمی در جامعه[(۵)]

آقای صاد با جسارت و رفتاری نابه‌هنجار، در مقابل یک مرکز خرید در محل رفت و آمد خانم‌ها کمین می‌کند و با قضاوتی از روی ظاهر، بعضی از آن‌ها را برای آشنایی برمی‌گزیند (احمدی آریان، ۱۳۸۸:۲۹). او به اعتراف خودش، ظاهر ناجوری دارد و موقع آغاز مکالمه بسیار شتاب‌زده و بی‌آداب رفتار می‌کند (همان: ۳۰و۳۱و۳۴و۳۸)؛ اما در رویکردی یک‌بام و دوهوا، خود به‌سراغ شیک‌پوش‌ترین و آرام‌ترین خانم‌ها می‌رود و انتظار دارد او را بی‌درنگ به دوستی بپذیرند و با او به کافه بروند (همان: ۳۳و۵۰). عکس‌العمل خانم‌ها چیزی است میان تعجب، تمسخر، وحشت و خشم (همان: ۴۴و۵۰و۵۱). آقای صاد که از محیط ابتدایی و عشیره‌ای شهرستان آمده (همان: ۱۹)، قدرت تحلیل رفتار این خانم‌ها را ندارد و نمی‌تواند به آن‌ها حق بدهد (همان: ۵۰). فضاهای مدرن، ازجمله خیابان و اداره و مراکز خرید، آداب خاصی مثل نظافت و شیک‌پوشی و وقار را ایجاب می‌کند که ارزش‌هایی مدرن به‌حساب می‌آیند. «همه بر طبق قانون نانوشته‌ای که در فضا منتشر است، متمدن رفتار می‌کنند» (مردی‌ها،۱۳۹۹:۲۲۴). این نیروی جادویی نهفته در فضا، که «تحریک فضای نمادین» (فاضلی،۱۳۹۲:۱۶۰) نام دارد ، ایجاب می‌کند که آقای صاد نگاه جستجوگر و تندوتیزی به غریبه‌ها نداشته باشد. بی‌مقدمه وارد صحبت نشود. روی زمین ننشیند. فریاد نکشد. این همان چیزی است که در ادبیات قدیم به آن شهری شدن می‌گفتند؛ اما آقای صاد، به تعبیر مردی‌ها (۱۳۹۹)، از جماعتی کوچک و ماقبل مدرن، به جامعه آمده و هنوز تحت تأثیر فضا، آداب‌دان نشده است. او هر بار که جواب رد می‌شنود، در خودگویی‌های درونی‌اش به خانم‌ها ناسزا می‌گوید و بعد از عشقی لحظه‌ای و شدید، بلافاصله به بیزاری

1. Social Atomism
2. Community

می‌رسد (احمدی آریان، ۳۸:۱۳۸۸). او کف خیابان چمباتمه می‌نشیند (همان: ۵۶)؛ خود را با یک دست از روی پل آویزان می‌کند (همان: ۵۷) و با آخرین توان حنجره‌اش فریاد می‌کشد (همانجا). آقای صاد بعد از شکست در به‌دست‌آوردن دل خانم‌ها، در یک درگیری از مردان خیابان‌گرد کتک مفصلی می‌خورد و با خشمی فروخورده، مدتی بی‌هدف پرسه‌می‌زند (همان: ۵۱). تا اینجا تعامل‌های انسانی او، اغلب عقیم و خشونت‌آمیز بوده است. در اثر این ناکامی، به‌تدریج روند جنون و جامعه‌ستیزی[1] آقای صاد سرعت می‌گیرد. او تجربهٔ سرخوردگی و خشم خود را به دیگران سرایت می‌دهد. به رهگذران با خشونت تنه می‌زند و به صدای اعتراض آن‌ها اعتنایی نمی‌کند (همان: ۵۶). او در یک درگیری خیابانی دیگر، در حاشیهٔ اتوبانی خلوت، از رهگذری دیوانه، چاقو می‌خورد و غرق در خون، نیمه‌جان می‌شود (همان: ۷۸).

۴ـ۲ـ۳. تک‌افتادگی[2]

آقای صاد مردی تنهاست. او علی‌رغم تمام موانع، تلاش می‌کند خود را در فضای عمومی[3] غرق کند و دست به عمل بزند؛ اما فضای عمومی، در یک جامعهٔ بسته[4]، به‌رغم حضور دیگران و امکان انجام اعمال به‌ظاهر جمعی، در واقع از توده‌ای انسان‌های تنها و تک‌افتاده تشکیل شده است (آرنت،۱۹۵۱) که امکان مفاهمه و گفتگو ندارند (بیات، ۲۰۱۰). تک‌افتادگی، فرد را فاقد قدرت می‌کند؛ زیرا فرد نمی‌تواند با افراد دیگر حول هدفی مشترک گرد آید و دست به عمل بزند. تنهایی، تجربهٔ عدم تعلق مطلق به جهان است. افراد با پیوستن به یکدیگر در جهان مشترک یا قلمرو عمومی، نوعی قدرت به‌وجود می‌آورند و محل بروز[5] پیدا می‌کنند. محل بروز، فقط تا زمانی زنده و معنادار است که مردم سخن بگویند و عمل کنند (آرنت، ۱۹۵۸). وجه مشترک افراد در جوامع توده‌ای[6]، بی‌هنجاری، احساس ناچیزی، سرگشتگی و گسیختگی است (همان). آقای صاد نیروی لازم برای بیرون کشیدن خود از گرداب شرارت درونی‌اش را ندارد و نمی‌تواند با صراحت و روشنی، آنچه را واقعی، سالم و به‌حق است، تشخیص دهد و درک کند. او در تلاش برای رسیدن به کامیابی، خوار و خفیف شده اما از تجربهٔ خود درسی نمی‌آموزد و برای فهم دلایل آن تلاش نمی‌کند. در مقابل، برای برون‌ریزی خشم، به‌طور تصادفی و بدون خصومت قبلی دست به آدمکشی می‌زند (احمدی

1. Antisocialism
2. Isolation
3. Public Space
4. Closed Society
5. Space of Appearance
6. Mass Society

آریان، ۱۳۸۸: ۸۵و۹۵). او و قربانیانش، همگی قربانی یک ساختار هستند اما به‌جای برقراری گفتگو و هم‌جهت‌کردن نیروهایشان، یکدیگر را از بین می‌برند (آرنت، ۱۹۵۱).

۴ـ۳. استراتژی‌های سوژه در برخورد با امر نو

با وجود تمام این نارسایی‌های هویتی، آقای صاد پا به جهان شلوغ و پیچیده شهر گذاشته است. حس نوخواهی و ماجراجویی او را از جهان تکراری‌اش گذر داده و به سوی ناشناخته‌ها می‌کشد. میل به حرکت و تغییر، در ذات خود ناپسند نیست؛ اما این میل در وجود آقای صاد با ناآگاهی و بی‌صبری و غرور به هم گره خورده است. ازاین‌رو است که او گذشته را به شکلی دفعی و خشونت‌آمیز در هم می‌شکند. می‌خواهد یک‌شبه آرزوهای صدساله را برآورد. حسرت‌ها را از دل ببرد و هر باید و نبایدی را بی‌آبرو کند.

۴ـ۳ـ۱. شکستن هژمونی سنت

شخصیت اصلی داستان، آقای صاد، در جایگاه یک شهروند فرودست با ذهنیتی دوگانه که یک‌سوی آن رؤیاپردازی و امیدواری است و سوی دیگر آن بیگانگی و ناکامی، خانه را به‌عنوان نمادی از شیوۀ سنتی زندگی (کاظمی، ۱۳۹۵) ترک می‌گوید. به‌یک‌باره از زیر بار مسئولیت‌ها و نقش‌های خانوادگی، شانه خالی می‌کند و تصمیم می‌گیرد تمام ناکامی‌هایش را ظرف مدت کوتاهی ترمیم کند (احمدی آریان، ۱۳۸۸: ۲۳). او با جدا شدن از نهاد خانواده، در برابر ارادۀ قدرت حاکم می‌ایستد. خانواده در جامعۀ بسته، سنتی و ایدئولوژیک، در ادامۀ قدرت مطلقه عمل می‌کند و می‌خواهد شهروندانی مطیع، فرمان‌بردار و به‌قاعده بسازد که چرخ‌دنده‌های نظام حکومت باشند (کاظمی، ۱۳۹۵). آقای صاد خود تصریح می‌کند که به‌سوی پیشرفت، رفاه و کامرانی حرکت خواهد کرد (احمدی آریان، ۱۳۸۸: ۲۳). او از امتیاز غریبگی بهره‌می‌گیرد و خود را از زیر نگاه هم‌محله‌ای‌هایش می‌رهاند (همان: ۲۵). بیرون از در آپارتمانش، رهگذران همه غریبه‌اند و او فارغ از محدودۀ نگاه‌های کنترل‌گر و ارزش‌گذاری‌های سنتی، از جمله ثروت، وراثت و عقیده (مردی‌ها، ۱۳۹۹)، می‌تواند برای اولین بار از گذشته و هویت نادلبخواه خود خلاص شود. می‌تواند از احترامی برخوردار شود که از نفس انسان بودن و شهروند بودن سرچشمه می‌گیرد (همانجا). اقدام عملی سوژه در نقطۀ آغاز حرکت، با نیت تغییر سرنوشت و فرار از زندگی کسالت‌بار سنتی اتفاق می‌افتد؛ اما ساختارهای سنت، با ابزارهای بیرونی و نیز از درون هنجارنیافتۀ خودش، او را از طی مسیر پیشرفت و شکوفایی باز می‌دارند. ازاین‌رو تمام تلاش‌های او برای شادی و سامان‌یابی و تمتع، شکست می‌خورد.

۴ـ۳ـ۲. آرزوی پیشرفت یک‌شبه

آقای صاد قبل از مهاجرت به تهران، در اهواز اسیر زندگی و تکرار روزمرگی و ناکامی، در محله‌ای فقیر و ناخوشایند است. برادرش با یک شانس تاریخی، از سر تصادف و البته روابط عمومی وسیع، با یک خانوادهٔ جنگ‌زدهٔ کویتی وصلت کرده و به کانادا رفته است (احمدی آریان، ۱۳۸۸: ۱۴). ایدهٔ پیشرفت یک‌شبه از اینجا در ذهن آقای صاد شکل می‌گیرد و تحمل زندگی معمولی را برای او ناممکن می‌کند. او هم می‌خواهد مثل برادرش به یک منبع خوشبختی بی‌رنج، وصل شود. درنتیجه آقای صاد در پرسه‌های خیابانی‌اش، انسان‌ها را به چشم سکوی پرشی به خوشبختی نگاه می‌کند. به‌این‌ترتیب که اول هرکسی را از روی ظاهر و لباس برانداز می‌کند. اگر ثروتمند و زیبا بود و منفعتی برایش داشت، پا پیش می‌گذارد و سر صحبت را باز می‌کند وگرنه از خیر گفت‌وگو می‌گذرد (همان: ۳۳و۳۸). او به‌کلی از تربیت شهرنشینی محروم است و احترام به حقوق دیگری در ذهنش تعریفی ندارد. روش مدرن، یعنی مسئولیت‌پذیری و وقت‌شناسی، صبر بسیار و سخت‌کوشی، همراه خود منشی می‌آورد که از عقلانیت سرچشمه گرفته است (مردی‌ها، ۱۳۹۹)؛ اما آقای صاد، مدرن شدن را در مسئولیت‌گریزی، شرم‌شکنی (همانجا)، خودمحوری و ناهنجاری می‌داند. پس به‌ناچار سهم او از فرهنگ مدرن، چیزی جز رؤیاپردازی و سپس سرخوردگی نیست.

۴ـ۳ـ۳. بازپس‌گرفتن جوانی

ازآنجاکه آقای صاد، مهم‌ترین حسرت جوانی‌اش را محرومیت از حضور زنی زیبا و خوش‌اخلاق می‌داند، اولین هدف او، یافتن چنین زنی است. هرچند خود همسر دارد اما تصویری رؤیایی از یک زن جذاب و امروزی در ذهن او نقش بسته که هیچ‌وقت به آن دست نیافته است؛ اما او کسی نیست که نداشته‌هایش را بپذیرد. در اولین لحظات ترک خانه، به گفتهٔ خودش تصمیم می‌گیرد تا شب دنبال دختر مناسب بگردد (احمدی آریان،۱۳۸۸: ۲۶). از میان تمام چشم‌اندازها و محرک‌هایی که ممکن است در جهان بزرگ و شلوغ شهر، توجه کسی را جلب کند، آقای صاد فقط متوجه زن‌هاست. آقای صاد نسبت به جنس زن، ذهنیتی دوگانه دارد. از نظر او زن، در نقش همسر، موجودی مزاحم، سطحی، سرد و نادان است که باید به‌هرنحو ممکن از او گریخت. حتی به قیمت ترک همیشگی خانه و فرزند (همان: ۲۳). در مقابل زن‌های غریبه، موجوداتی دست‌نیافتنی هستند که جستجوی آن‌ها لذت‌بخش و هیجان‌انگیز است و راهی به‌سوی فرار از ملال و شکنجهٔ زندگی روزمره می‌گشاید. این ضعف وسواسی او در برابر زنان و این فقر تجربی که باعث بروز رفتارهای شتاب‌زده می‌شود، ریشه در محدودیت شدید او دارد. فرهنگ سنتی و مذهبی ایران، مشابه ایدئولوژی اغلب کشورهای خاورمیانه، به خاطر تأکید بر زهد و ساده‌زیستی، در اصول با سلایق و طبیعت جوانی و

درمجموع با استانداردهای فطری و غریزی انسان، هم‌خوان نیست (بیات، ۲۰۱۰). درنتیجه افراد عادی، در واکنش به ایدئولوژی، هرچند به شکلی ناخودآگاه، تلاش می‌کنند جوانی را از مشایخ بازپس بگیرند (همان). پرسه‌زنی در بعضی تحلیل‌ها، ازجمله رفتارهای مقاومتی قلمداد شده است؛ یعنی حرکتی تدافعی، رادیکال و لجاجت‌آمیز برای آزادبودن از قید هر نوع قانون و ارزش پایبند کننده (سرفراز، ۱۳۸۹ و هاشمیان فر و چینی،۱۳۹۵). آقای صاد در پس تعقیب زن‌ها، درواقع برای تحقق فردیت خود در برابر هژمونی فرهنگ قدرتمند و سرکوبگر، دست به مقاومت می‌زند.

۴ـ۳ـ۴. شرم‌شکنی

آقای صاد، نگاه تحلیل‌گر، منتقد و کنجکاو پرسه‌زن فرنگی را ندارد. او دمی از عقده‌ها و محرومیت‌های خود فارغ نیست تا بتواند متوجه محیط اطراف، کالبد شهر و حرکات و سکنات دیگر رهگذران باشد. او در شهر به دنبال دیدن یک چشم‌انداز زیبا نیست که فقط ببیند و بگذرد. او از جان شهر، تمام حسرت‌ها و نیازمندی‌هایش را می‌خواهد. شهر برای این گونهٔ پرسه‌زن، دنیایی برای آزادی، شرم‌شکنی و عقده‌گشایی است (مردی‌ها، ۱۳۹۹). رفتارهای طلبکارانه و زیاده‌خواهانهٔ این پرسه‌زن، در تعامل با سایر رهگذران با اصول اولیهٔ اخلاق شهروندی تعارض دارد. نقطهٔ اوج این طلبکاری، در صحنهٔ تجاوز شبانهٔ آقای صاد به دختری تنها در خیابانی شلوغ و پررفت‌وآمد ظهور پیدا می‌کند. طنز سیاه این رویداد وقتی گزنده‌تر می‌شود که بدانیم آن دختر هم برای پرسه‌زنی و تجربهٔ کمی آزادی به خیابان آمده بوده است. رهگذران در هیاهوی گذر اتومبیل‌ها، صدای فریاد دختر را نمی‌شنوند و آقای صاد گلوی او را می‌فشارد و خفه‌اش می‌کند (احمدی آریان، ۱۳۸۸:۶۶). بهرهٔ آقای صاد از اخلاق مدرن، نه مسئولیت‌پذیری و وجدان، که شرم‌شکنی، لذت‌جویی، آرزوی پیشرفت دفعی و هنجارگریزی است. خلقیاتی مثل واقع‌بینی، وقت‌شناسی، احترام به حقوق دیگری، وجدان کاری، مسئولیت‌پذیری و قانون‌مداری است که دنیای پیشرفتهٔ غربی را ساخته است (مردی‌ها، ۱۳۹۹)؛ اما آقای صاد قادر نیست تلخی‌ها و نادلبخواهی‌های زندگی‌اش را هضم کند و برای بحران‌ها چاره‌ای بلندمدت بیندیشد.

۴ـ۴. سوژه، در آستانهٔ فروپاشی عصبی

گسستن سلسله‌ای که از قانون و احترام متقابل انسانی بافته شده، در ظاهر مسیر برآوردن خواهش‌های فردی را هموار می‌کند؛ اما به حکم عقل، برای زیستن در جامعهٔ پیچیدهٔ جدید، ناگزیر از پایبندی به قانون هستیم. دست کم برای حفظ حداقلی از احترام و آرامش درونی. آزادی‌های افسارگسیخته، به شکل ماقبل تمدنی‌اش، شرط بقای انسان را به

تنازع موکول می‌کند. اولین نتیجهٔ چنین شرایطی، تشویش و روان‌پارگی است. درست همان چیزی که برای آقای صاد اتفاق افتاد. او بعد از تجربهٔ مکرر هنجارشکنی، از درون ناآرام می‌شود. به اوهام و تشنج گرفتار می‌آید. برای فرار از مسئولیت آنچه مرتکب شده، به شکلی اغراق‌آمیز حضور خود را فریاد می‌زند؛ اما صدایی درونی، او را پس می‌راند و وجدان عمومی، نادیده‌اش می‌گیرد. فرجام این تجربهٔ لاابالی، دیوانگی و انتحار است.

۴ـ۴ـ۱. عذاب وجدان و فرار به دنیای درون

بعد از چند تجربهٔ شکست‌خورده در برقرار کردن ارتباط و مشاهدهٔ بی‌اعتنایی و خشونت مردمان، آقای صاد، نیمه‌جان و خون‌آلود، در کنار اتوبان تصمیم به انتقام از همه می‌گیرد (احمدی آریان، ۱۳۸۸: ۸۱). تمایل اولیهٔ او به امر نو، به دلیل کژی‌های درون خودش و کژکارکردهای شهر و شهروندان، در دل او به خشمی انقلابی و کور تبدیل می‌شود. او می‌خواهد در برابر ساختار، مقاومت کند. در نیمهٔ اول داستان، او به خیال خودش در جایگاه عاملیت و تصمیم‌گیری قرار دارد؛ اما در نیمهٔ دوم، دست از دیدن و جستجوی سرخوشی برمی‌دارد. دیگر نه در پی تسخیر مکان است؛ نه بازپس‌گرفتن جوانی از طریق تماشای زرق‌وبرق پاساژها یا راه افتادن دنبال خانم‌ها. او ترجیح می‌دهد هم‌صحبت پیرمرد عزلت‌گزیده‌ای شود که او هم یک‌باره از مسئولیت شغلی سر باز زده و پنهان از چشم خانواده‌اش، در انبار خانه گودالی حفر کرده و با دیوان حافظ و مثنوی و قرآن به درون آن خزیده است تا تنها باشد و از هیاهوی شهر کناره بگیرد (همان: ۹۰). آقای صاد به اعتراف خودش، بعد از فقرهٔ تجاوز به دختر بی‌گناه و قتل او، یک‌چندی خداترس می‌شود (همان: ۶۷) و خود را برای تطهیر از گناهانش به دام زجر و شکنجهٔ بیشتر می‌افکند (همان: ۷۵و۸۰و۶۷). هم‌زمان مأموریتی بر دوش خود احساس می‌کند که مفاد آن، برقراری عدالت و انتقام‌گیری از ثروتمندان و مرفهان است (همان: ۸۵).

۴ـ۴ـ۲. جنون‌زدگی و شورش

آقای صاد بعد از زخمی شدن، نیمه‌جان به بیمارستان منتقل می‌شود. او در فضای نمادین بیمارستان، در برابر نظم و هنجار، دیوانه‌وار انقلاب می‌کند. کادر نگهبانی، پزشک و پرستاران، سعی می‌کنند او را به سکوت و آرامش دعوت کنند یا وعدهٔ بهبودی بدهند؛ اما خشم او به یک ضدعقلانیت مطلق و کور تبدیل شده است. آقای صاد، یک منتقد اجتماعی آگاه و هدف‌دار نیست و نمی‌تواند صدای اعتراض خود را به‌نحوی مؤثر به گوش دیگران برساند. او حتی درست متوجه نیست که از کجا ضربه خورده و چه نیروهایی مانع کامیابی او شده است. آقای صاد فقط می‌خواهد از

نفس نظم بگریزد. او به درجه‌ای از آنومی و آنارشی رسیده که از لذت تخریب سرشار می‌شود (رشیدزاده،۱۳۹۹). در صحنه‌ای تأثیرگذار و نمادین، آقای صاد گلدانی شیشه‌ای و پر از آب را از روی میزی در اتاق بیمارستان برمی‌دارد؛ روی تخت می‌ایستد و گلدان سنگین غول‌پیکر را با آخرین قدرت، روی زمین پرت می‌کند (احمدی آریان، ۱۳۸۸: ۷۶). هزاران تکهٔ خردشدهٔ شیشه و صدای مهیب این حادثه، آخرین تلاش سوژه برای دیده‌شدن و شنیده‌شدن است؛ اما تلاشی کور. نوعی خوداظهاری بیمارگونه و نارسیستیک، در جامعه‌ای که او را از خود و معنای فردیت و هویت انسانی‌اش تهی کرده است (برمن،۱۹۸۲). نوخواهی آقای صاد، به شکلی عقیم، گزینشی و تحریف‌شده در ذهنش تثبیت شده است. عواطف برخاسته از این طلب، متناسب با حیات شکستهٔ او به ناگزیر، خود را در قالبی خشن، خام، شکل‌نایافته و آمیخته به جیغ و جنجال و جنون بازمی‌نماید (همان).

۴ـ۴ـ۳. تظاهرات یک‌نفره[1]

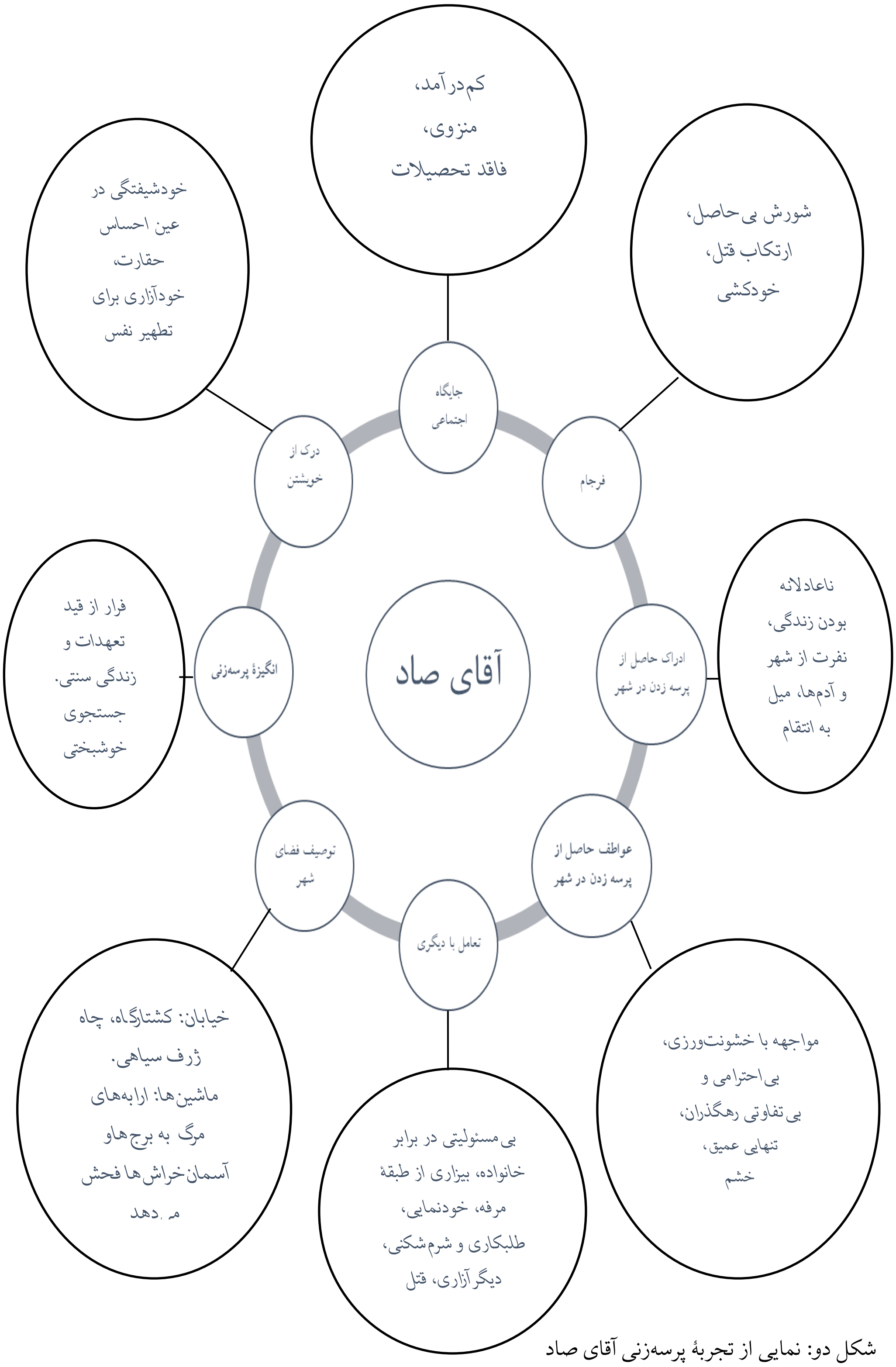
در غیبت فضای عمومی، آقای صاد برای اظهار وجود و تعریف هویت خود، مکانی بهتر از خیابان پیدا نمی‌کند. او به تعبیر مارشال برمن (۱۹۸۲)، دست به تظاهرات یک‌نفره می‌زند. به گفتهٔ برمن، این شکل بیان خویشتن، در وضعیت مدرنیسم توسعه‌نیافتگی طرفدار پیدا می‌کند (برمن، ۱۹۸۲). جوامع کژمدرن، که فرهنگ سنتی غنی و کهنی دارند، با ورود به دنیای جدید، ناگزیر برنامه‌های نوگرایی اقتصادی و توسعه را در سطحی محدود به اجرا در می‌آورند، اما شکل‌گیری فرهنگ مدرن را به‌شدت سرکوب می‌کنند (مردی‌ها، ۱۳۹۹). چنین جامعه‌ای بدون تأیید و تصدیق حقوق فردی، زمینه را برای رشد خلق و خوی فردگرایانه فراهم می‌کند (برمن، ۱۹۸۲). میل و نیاز به ارتباط را در دل مردمان برمی‌انگیزد (علی‌اکبری، ۱۳۸۸) و در همان حال، ارتباط اجتماعی را تحت کنترل می‌گیرد و در مسیر استانداردهای تعریف‌شده، کانالیزه می‌کند (کاظمی، ۱۳۹۵). این کنترل، به انزوای اجتماعی دامن‌می‌زند. در چنین جامعه‌ای زندگی خیابانی، وزن و اعتبار و جذابیت خاصی می‌یابد (برمن، ۱۹۸۲)؛ زیرا خیابان، تنها بستر و رسانه‌ای است که احتمال برقراری ارتباط آزاد در آن بیشتر است (بیات، ۲۰۱۰). آقای صاد در نقطهٔ اوج بحرانی هویتی، خود را به خیابان می‌افکند و در قالب تظاهرات یک‌نفره با غریبه‌ها رودررو می‌شود تا به خود و به آن‌ها نشان دهد که به‌راستی کیست و چه می‌خواهد؛ اما وقتی متوجه می‌شود بود و نبودش برای جهان علی السویه است، به اتاقی از بیمارستان می‌رود

1. Solo Demonstration

و خود را با جویدن تعدادی لامپ می‌کشد (احمدی آریان،۱۳۸۸:۹۹). او صحنهٔ مرگش را هم به نمایشی برای اعلام وجود تبدیل می‌کند. از راهی عجیب و نمایشی، در پیش چشم شاهدانی بهت‌زده، می‌خواهد هویت فراموش‌شده و انکار شده‌اش را اظهار کند و به یاد آدم‌ها بیاورد (همان: ۹۸).

۴ـ۴ـ۴. از مبارزه تا انتحار

این رمان در سال‌های پایانی دولت اصلاحات نوشته شده است. در دوره‌ای که خشم و مطالبه‌گری در وجود دانشجویان جوان و روشن‌فکران ایرانی موج می‌زد (ابطحی،۱۳۹۶). نزدیک به پایان اصلاحات و در گرماگرم بازار زورآزمایی‌های خیابانی حاکمیت و نوگرایان (همان). شخصیت آقای صاد استعاره‌ای از دگرگونی‌ها، رخدادها و سرنوشت جامعهٔ ایران است. ساختار این روایت، با انعکاس این تغییرات، به شکل ضمنی و کنایی، شهری را نشان می‌دهد که بعد از یک دوره امیدواری و مطالبه و آزادی کاذب، دوباره باید به سکون و خاموشی برگردد. آقای صاد چند بار در قالب جملاتی عامیانه، اوضاع سیاسی را در گفتگو با رانندگان تاکسی و سایر مسافران، نقد و تحلیل می‌کند. در این گفتگوها جبههٔ اصلاحات به فرصت‌سوزی، مأیوس کردن مردم (احمدی آریان،۱۳۸۸:۷۷) و بازگشت به گذشته (همان: ۹) متهم شده است. فرجام شخصیت، خودتخریبی و زوال است. در اینجا به دیالکتیکی از مبارز و قربانی می‌رسیم. مقاومت پرسه‌زن به قربانی شدن او ختم می‌شود. گو این‌که او در ابتدا هم خود از میان قربانیان، به خیال خام نجات برخاسته بود. کار او از تنفس در شهر به‌جایی رسید که خود، با پای خود، به سوی نابودی برود.



شکل دو: نمایی از تجربهٔ پرسه‌زنی آقای صاد

نتیجه‌گیری

چرخ‌دنده‌ها یک رمان اجتماعی است که ناآرامی، بلاتکلیفی، عصیان و جوانی به هدر رفتهٔ نسلی از شهروندان ایران را روایت می‌کند. مردمانی که در اثر تجربهٔ ناقص مدرنیته، میان دایرهٔ بسته‌ای از خواستن و نتوانستن گرفتار آمده‌اند. فلسفهٔ وجودی تجربهٔ پرسه‌زنی، خوشباشی، فراغت و تماشا است؛ اما شخصیت اصلی این داستان در روند تجربهٔ پرسه‌زنی درمی‌یابد که محدودهٔ لذت و شادی برای او سخت تنگ است. پایان کار سوژه در این روایت، حکایت از گریز، حقارت و فروپاشی دارد؛ نه لذت کشف و تحلیل شهر. آرزو و ارادهٔ سوژه به آینده‌ای موهوم و یا گذشته‌ای ناخوشایند و شکسته موکول می‌شود. به این معنا که او قدرت لذت بردن از روند تجربه در لحظهٔ اکنون را ندارد پس ناچار است یا خاطرات فاجعه‌آمیز گذشته را در ذهن مرور کند؛ یا به شکلی بیمارگونه و رقت‌بار سودای فرداهای هرگز نیامده را در سر بپرورد. چرخ‌دنده‌ها، روایتی است از تجربهٔ پرسه‌زن آشفته. سوژه‌ای شیزوفرنیک که با نگاهی شکسته در شهر می‌گردد. او به‌جای این‌که از لحظات کوتاه آزادی در جهت کسب لذت، آرامش و تسلط بر ذهن بهره بگیرد، بیش از پیش دچار چندپارگی و گسیختگی می‌شود و طی تأثیر و تأثراتی متقابل، تجربهٔ پرسه‌زنی شهروندان دیگر را نیز به فاجعه تبدیل می‌کند. فضاهای شهری و روابط مقطعی و تصادفی که در آن شکل می‌گیرد، برای سوژه حکم مفرّ و پناهگاه دارد. تلاش توأم با تشنج و تحقیر سوژه برای تغییر شرایط و بهبود زندگی، قهرمانی تراژیک را به تصویر می‌کشد که با ذهنیت و هویت جماعتی و ماقبل شهرنشینی، از دام ناکامی‌های خود به شهر می‌گریزد و می‌خواهد با استفاده از امتیاز گمنامی، از مزایا و مواهب شهرنشینی بهره بگیرد. بی‌مسئولیتی، بی‌اعتنایی به حقوق و حرمت دیگران، آنارشی و توحش، از سوژه موجودی ساخته که می‌خواهد بدون طی کردن مسیر دشوار توسعه، یک‌شبه به همهٔ چیزهایی برسد که در خیالات جوانی‌اش می‌خواسته است. او شب جوانان غربی را می‌خواهد اما دوست ندارد روز میان‌سالانشان را ببیند (مردی‌ها،۱۳۹۹). مسئولیت پدری و همسری را نادیده می‌گیرد. از زیر بار شغل، شانه خالی می‌کند. حیات یک زن رهگذر را در راه نفسانیت خود از بین می‌برد. از مسئولیت آگاهی و عقل می‌گریزد و خود را به جنون می‌زند. می‌خواهد انتقام ناکامی‌هایش را از دیگرانی بگیرد که خود غرق در ناکامی هستند. مسئولیت زنده بودن را نادیده می‌گیرد و دست به خودکشتن می‌زند. گناه این تجربهٔ تخریب و زوال، بر دوش نفس توسعه و شهرنشینی نیست. بلکه بر دوش تناقضی است که از دل مدرنیتهٔ کژقواره ریشه می‌گیرد (مردی‌ها،۱۳۹۹). گذر از جماعت سنتی به جامعهٔ مدرن با تضادها و تناقضات بسیاری همراه است که سوژهٔ درحال‌توسعه را در خود گرفتار می‌کند. بر اساس منطق این روایت، در تجربهٔ سوژه هیچ امکان رهایی و گشایشی قابل تصور نیست. رهایی از این تنگنا و خفقان، فقط در تظاهر

به جنون امکان‌پذیر می‌شود. بدین‌ترتیب، عقل‌گریزی و بحران هویت سوژه بر بخش بزرگی از داستان سایه می‌افکند. فضای ذهنی سوژه در جهانی مملو از شعارهای امیدبخش آزادی و بهروزی در تقابل با حقیقت غم‌انگیز و فلاکت‌بار زندگی، دوپاره شده است. ناکامی فرد در ساختن آینده‌ای امیدبخش، به این معنا است که نهاد قدرت، در راه‌بردن سوژه به سمت امید، شکست خورده است. آنچه اتفاق می‌افتد مرگ آرزو و تراژدی فرهنگ است. گسسته بودن تصویر سوژه در این روایت را می‌توان به آشفتگی سوژه‌های اجتماعی در رویارویی با تغییرات بستر اجتماعی پیوند زد. همواره بعد از تغییرات سیاسی، اجتماعی و فرهنگی شتاب‌زده یا ناهماهنگ، سوژه‌های اجتماعی دچار بحران و چندپارگی هویتی می‌شوند (مردی‌ها:۱۳۹۹). مردمان کشورهای توسعه‌نیافته، به دلیل آشنایی سطحی و گزینشی با ارزش‌های مدرنیته، در برابر تحولات فرهنگی، کم‌وبیش با چنین بحران‌هایی مواجه هستند.

یادداشت‌ها

1. Loiterature

عنوان این کتاب که ترکیبی ابتکاری و ساختهٔ نویسنده است، از فعل to loiter به معنی وقت‌کشی و پرسه‌زنی و نیز literature به معنای ادبیات شکل گرفته‌است.

2. Constantin Guys 1802-1892

طراح و نقاش فرانسوی. او وقایع نگار امپراطوری فرانسه بود و برای روزنامه‌ها تصویرگری می‌کرد. بودلر به او لقب نقاش زندگی مدرن داد.

۳. محمد منصور هاشمی در کتاب آمیزش افق‌ها، که گزیده‌ای از آثار شایگان است، تعابیر دوپارگی، روان‌گسیختگی، چندپارگی و سرگردانی را به‌عنوان معادل‌هایی برای شیزوفرنی فرهنگی استفاده کرده است. به گفتهٔ او شیزوفرنی واژه‌ای فنی، متعلق به دانش روان‌پزشکی و به معنای دوشقه شدن شخصیت و عقل و اندیشه است. شایگان این تعبیر را از روی مجاز در عرصهٔ فرهنگ به‌کار برده‌است (آمیزش افق‌ها، ۱۳۹۶، پاورقی ۲۵۷-۲۵۸).

۴. بخش مختصری از کتاب نگاه شکسته یا اسکیزوفرنی فرهنگی، نوشته داریوش شایگان، در سال ۱۳۷۳ با عنوان تعطیلات در تاریخ، به ترجمهٔ علیرضا مناف‌زاده به چاپ رسید. گفتگو، شماره ۶، زمستان ۱۳۷۳. صص۷-۲۱. تعبیر تعطیلات در تاریخ، از شایگان است.

5. Society

فردینان تونیس (1855-1936)، جامعه‌شناس آلمانی، بین دو مفهوم گماینشافت و گزلشافت (به آلمانی: Gemeinschaft و Gesellschaft) تفاوت قائل شد. این دو کلمه به ترتیب معادل Community و Society است. در زبان فارسی کلمه‌های جماعت و جامعه، معادل این دو مفهوم قرارداد شده است. جماعت به گروه‌های انسانی ماقبل مدرن اطلاق می‌شود که به‌صورت یک خانوادهٔ بزرگ یا قبیله گرد می‌آمدند. نمونه‌های جماعت در دنیای جدید نیز دیده می‌شود. باور به آداب عامیانه و عرفیات، مهم‌ترین ویژگی جماعت است. در مقابل، عقلانیت، فرهنگ شهرنشینی را قوام می‌دهد و مفهوم جامعه را می‌سازد (کیویستو، ۱۹۹۸).

کتابنامه

ابطحی، م. (۱۳۹۶). ما باختیم: وب‌نوشت‌های ۱۳۸۳ تا۱۳۸۴. تهران: روزگار.

احمدی‌آریان، ا. (۱۳۸۸). چرخ‌دنده‌ها. تهران: چشمه.

احمدی‌آریان، ا. (۱۳۹۳). شعارنویسی بر دیوار کاغذی. تهران: چشمه.

ایمان، م. ت؛ و نوشادی، م. (۱۳۹۰). تحلیل محتوای کیفی. پژوهش. ۲، ۱۵-۴۴.

آرنت، ه. (۱۹۵۱). توتالیتاریسم. ترجمهٔ م. ثلاثی (۱۳۹۰). تهران: ثالث.

آرنت، ه. (۱۹۵۸). وضع بشر. ترجمهٔ م. علیا (۱۳۸۹). تهران: ققنوس.

برمن، م. (۱۹۸۲). تجربهٔ مدرنیته: هر آنچه سخت و استوار است دود می‌شود و به هوا می‌رود. ترجمهٔ م. فرهادپور (۱۳۹۸). تهران: طرح نقد.

بنیامین، و. (۱۹۸۳). دربارهٔ برخی مضامین و دستمایه‌های شعر بودلر. ترجمهٔ م. فرهادپور (۱۳۷۷). ارغنون. ۱۴، ۲۷-۴۸.

بودلر، ش. (۱۸۶۳). نقاش زندگی مدرن و مقالات دیگر. ترجمهٔ ر. صافاریان (۱۳۹۸). تهران: حرفهٔ نویسنده.

بیات، آ. (۲۰۱۰). زندگی همچون سیاست: چگونه مردم عادی خاورمیانه را تغییر می‌دهند. ترجمهٔ ف. صادقی (۱۳۹۰). کتابخانه الکترونیکی امین. (www.ael.af) (دسترسی در ۱۳۹۹/۱۰/۲۳)

«رمان چرخ‌دنده‌های امیر احمدی آریان نقد شد» (۱۳۸۸). پایگاه خبری دانشجویان ایران «ایسنا». ۱۲ بهمن ۱۳۸۸. (www.isna.ir) (دسترسی در ۲۳دی ۱۳۹۹).

توانا، س؛ شفیعی، م؛ صدیقی، ب. (۱۳۹۴). پرسه‌زنی، جامعه‌شناسی انتقادی و زندگی روزمره: مطالعهٔ موردی خیابان گلسار شهر رشت. مجلهٔ مطالعات فرهنگی و ارتباطات. ۴۳، ۳۹-۶۸.

چاوشیان، ح؛ توانا، س. (۱۳۹۴). فضای پرسه‌زنی شمال شهر تهران از دریچهٔ روابط قدرت-مقاومت. مجلهٔ مطالعات فرهنگی و ارتباطات. ۳۸، ۵۳-۶۲.

حریری، ن. (۱۳۸۵). اصول و روش‌های پژوهش کیفی. تهران: دانشگاه آزاد اسلامی.

خالصی‌مقدم، ن. (۱۳۹۱). شهر و تجربهٔ مدرنیتهٔ فارسی. تهران: تیسا.

خسرو، خ. (۱۳۹۹). از اتوبوس به زندان: روایت راننده‌ای در اوین: دربارهٔ وقتی نهنگ یونس را بلعید. ایندیپندنت فارسی. ۲۵ فروردین ۱۳۹۹ برابر با ۱۳ آوریل ۲۰۲۰. (http://www.Independentpersian.com) (دسترسی در ۱۳۹۹/۱۰/۲۳).

دوسرتو، م. (۱۹۹۸). قدم‌زدن در شهر. مطالعات فرهنگی. ویراستار: س. دیورینگ. ترجمهٔ ن. ملک‌محمدی و ش. وقفی‌پور (۱۳۹۷). تهران: علمی و فرهنگی.

رشیدزاده، ک. (۱۳۹۹). پرسه‌زنی چیست و پرسه‌زن کیست. مجلهٔ تهران‌شهر. ۴، ۷-۲۳.

روسو، ژ. ژ. (۱۷۸۲). خیال‌پردازی‌های رهرو تنها. ترجمهٔ م. پارسایار (۱۳۹۹). تهران: فرهنگ معاصر.

زیمل، گ. (۱۹۴۸). کلان‌شهر و حیات ذهنی. ترجمهٔ ی. اباذری (۱۳۷۷). نامهٔ علوم اجتماعی. ۳، ۵۳-۶۶.

سرفراز، ح. (۱۳۸۹). دیک هبدایج: خرده فرهنگ و معنای سبک. نامهٔ فرهنگ و ارتباطات. ۲، ۱۷۱-۱۹۶.

سعادت، ا. (۱۳۷۹). تصویر پاریس. فرهنگ آثار: معرفی آثار مکتوب ملل جهان از آغاز تا امروز. تهران: سروش. ج.۲، ۱۲۲۹.

شایگان، د. (۱۹۸۹). تعطیلات در تاریخ. ترجمهٔ ع. منافزاده (۱۳۷۳). مجلهٔ گفتگو. ۶، ۷-۲۲.

ــــــــــ (۲۰۰۰). افسون زدگی جدید: هویت چهل‌تکه و تفکر سیار. ترجمهٔ ف. ولیانی (۱۳۸۰). تهران: فرزان روز.

شعیری، ح. (۱۳۹۹). تهران پرسه‌زن را پس زده. مجلهٔ تهران‌شهر. ۴، ۵۸-۶۹.

علی‌اکبری، م. (۱۳۸۶). عشق‌ها و پاساژها. مجلهٔ بخارا. ۶۲، ۳۶۳-۳۶۹.

ــــــــــ (۱۳۸۸). هم‌پهلویی چند مفهوم: مصرف، پاساژ، سیاست، زندگی. مجلهٔ جهان‌کتاب. ۲۴۶. ۳۳-۴۰.

علیخواه، ف؛ شاد منفعت، م. (۱۳۹۵). عشاق و شهر؛ مطالعهٔ موردی دربارهٔ جوانان و فضاهای عمومی در شهر رشت. مجلهٔ تحقیقات فرهنگی ایران. ۳۳، ۱۴۹-۱۷۶.

فاضلی، ن. (۱۳۹۲). فرهنگ و شهر؛ چرخش فرهنگی در گفتمان‌های شهری. تهران: تیسا.

فراستخواه، م. (۱۳۹۵). روش تحقیق کیفی در علوم اجتماعی با تأکید بر نظریهٔ برپایه. تهران: آگاه.

فکوهی، ن؛ امیری، ع. (۱۳۹۴). اوقات فراغت شهر تهران، همگرایی و واگرایی در فرایند پرسه‌زنی. مطالعهٔ موردی: شهرک قدس غرب. مجلهٔ پژوهش‌های انسان‌شناسی ایران. ۲، ۳۱-۵۰.

فکوهی، ن. (۱۳۹۹). آفرینش شهر با پرسه‌زنی. مجله تهران‌شهر. ۴، ۲۲-۲۹.

قهرمانی، م؛ پیراوی ونک، م؛ مظاهریان، ح؛ صیاد، ع. (۱۳۹۵). بازتجسد پرسه‌زن شهر مدرن در پیکر تماشاگر فیلم. نشریهٔ هنرهای زیبا. ۱ (۲۱)، ۱۷-۲۸.

کاظمی، ع؛ اباذری، ی. (۱۳۸۳). زندگی روزمره و مراکز خرید در شهر تهران. مجلهٔ نامهٔ انسان‌شناسی. ۶، ۹۷-۱۱۶.

کاظمی، ع؛ رضایی، م. (۱۳۸۷). دیالکتیک تمایز و تمایز زدایی، پرسه‌زنی و زندگی روزمرهٔ گروه‌های فرودست شهری در مراکز خرید تهران. مجلهٔ تحقیقات فرهنگی ایران. ۱، ۱-۲۴.

کاظمی، ع. (۱۳۹۵). امر روزمره در جامعهٔ پساانقلابی. تهران: فرهنگ جاوید.

ــــــــــ (۱۳۹۶). پرسه‌زنی و زندگی روزمرهٔ ایرانی. تهران: فرهنگ جاوید.

کیویستو، پ. (۱۳۸۸). اندیشه‌های بنیادی در جامعه‌شناسی. ترجمهٔ م. صبوری. تهران: نشر نی.

گلابی، ف؛ بداغی، ع؛ علی‌پور، پ. (۱۳۹۴). مروری تحلیلی بر تلفیق عاملیت و ساختار در اندیشهٔ پیر بوردیو. مجلهٔ پژوهش‌های جامعه‌شناسی معاصر. ۶، ۱۱۷-۱۴۳.

گلدمن، ل. (۱۹۶۴). جامعه‌شناسی ادبیات. ترجمهٔ م. ج. پوینده (۱۳۷۱). تهران: نشر هوش و ابتکار.

محمدی، ب. (۱۳۸۶). درآمدی بر روش تحقیق کیفی. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

محمدی، ج؛ جهانگیری، ا؛ پاکدامن، ی. (۱۳۹۴). تجربهٔ پرسه‌زنی و بازشکل‌دهی به فضاهای همگانی شهری. مجلهٔ علوم اجتماعی دانشگاه علامه طباطبایی. ۷۰، ۲۷۹-۳۱۲.

مردی‌ها، م. (۱۳۹۹). تمدن و فرهنگ. هم‌گرایی فرهنگی جهان و تحول فرهنگی ایرانیان. تهران: ثالث.

نجفی، ا. (۱۳۷۹). شب‌های پاریس. فرهنگ آثار: معرفی آثار مکتوب ملل جهان از آغاز تا امروز. تهران: سروش. ج۴، ۲۸۲۷.

ورنر، ج. (بی‌تا). ادگار آلن‌پو، پرسه‌زن و کارآگاه. ترجمهٔ ع. رحمانی. پروژهٔ پوئتیکا. (https://t.me/poetica-project) (دسترسی در ۱۳۹۹/۱۰/۲۳).

هاشمی، م. (۱۳۸۳). هویت‌اندیشان و میراث فکری احمد فردید. تهران: کویر.

هاشمی، م. (۱۳۸۹). آمیزش افق‌ها: منتخباتی از آثار داریوش شایگان. تهران: فرزان روز.

هاشمیان‌فر، ع؛ چینی، ن. (۱۳۹۵). هویت بریکولاژ و فرهنگ مصرف. تهران: جامعه‌شناسان.

یوسفی، ع؛ محمدی، ف؛ میرزایی، آ. (۱۳۹۷). اشکال بیگانگی شهری در نظر جامعه‌شناسان شهر. مجلهٔ مطالعات جامعه‌شناختی. ۵۳، ۴۸۱-۵۰۴.

The Theme of "little Man" In Russian literature of the 18-19 Century: The Most Vivid Characters. Retrived from secondary education and schools website: https://www.en.sodiummedia.com. (Accessed January 13/2021)

Chambers, R. (1999). *Loiterature*. University of Nebraska Press. Lincoln & London.

Coates, J. (2017). Key Figure of Mobility: The Flaneur.European Association of Social Anthropology. 25(1): 28-41.

Shortell, T. & Brown, E. (2014). The Flânerie: A Way of Walking, Exploring and Interpreting the City. In Walking in the European city: Quotidian Mobility and Urban Ethnography. Western University. Routledge.

Nuvolati, G. (2019). Flânerie. In The Wiley Blackwell Encyclopedia of Urban and Regional studies**.** https://www.Onlinelibrary.wiley.com. (Accessed January 13/2021).